القاهرة

أدب • فكر • فن

نحن والهنود الحمر

التحديث والسياسة

تراثنا المخطوط.. القضية والحل

زرياب - كروان بغداد وبلبل قرطبة

الكلاب وصلت المطار

التايكونات.. أبناء العم



• نحت • للفنان الراحل حسن فؤاد •



• القاهرة • العدد التاسع والثلاثون • الثلاثاء ٢٩ أكتوبر ١٩٨٥ م • ١٥ صفر ١٤٠٦ هـ •

• الثمن ٢٥ قرشاً •



● بورتريه ● للفنان صفوت عباس ●

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة
د. سمير سرحان
رئيس التحرير
عبد الرحمن فهمى
نائب رئيس التحرير
د. أحمد عتمان
مدير التحرير
تحسين عبد الحى
المدير الفنى
محمود الهندى
سكرتيرا التحرير
شمس الدين موسى
عمر نجم
مجلس التحرير
د. أميمة كامل
د. عبد الغفار مكاوى
د. عبد القادر محمود
د. مارى تريز عبد المسيح
د. ماهر شفيق فريد
د. محمود فهمى حجازى
د. نهاد صليحة
هانى الحلوانى
د. هيام أبو الحسين
مدير الإدارة
عبد البديع قمحاوى

● الأسعار ●
السودان ٦٠٠ مليم - السعودية ٥ ريال - سوريا ٣٥٠ ق. س - لبنان ٤٠٠ ق. ل - الاردن ٤٠٠ فلس - الكويت ٤٥٠ فلسا - العراق ١١٠٠ فلس - المغرب ٨ دراهم - الجزائر ٦٥٠ سنتاً - تونس ٦٥٠ مليماً - الخليج ٦٠٠ فلس

● الاشتراكات ●
قيمة الاشتراك السنوى ٥٢ عدداً فى جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر جنيهاً مصرياً بالبريد العادى . وفى بلاد اتحادى البريد العربى والافريقى والباكستان ثلاثون دولاراً او ما يعادلها بالبريد الجوى . وفى مختلف انحاء العالم ثمانية وثمانون دولاراً بالبريد الجوى . والقيمة تسدد مقدماً لقسم الاشتراكات بالهيئة المصرية العامة للكتاب ج . م . ع نقداً او بحوالة بريدية . او بشيك مصرفى لامر الهيئة المصرية العامة للكتاب - كورنيش النيل - القاهرة وتضاف رسوم البريد المسجل على الأسعار الموضحة .

رؤية

الانتماء لمصر لا يخلق من عدم كما قلنا ، فهو موجود لأسباب طبيعية وسياسية واقتصادية فى المقام الأول ، ولكنه قد يخبو وقد يتوهج تبعا لما يصيب هذه الأسباب من تدهور أو ازدهار، بل إن الأسباب السياسية أو الاقتصادية يمكن أن تتغلب على الأسباب الطبيعية فتخلق انتماء من عدم ، وهذا ما يفسر لنا كيف تكون الانتماء لأمريكا عند الأمريكيين ، الذين نجد بينهم روسا فروا إليها من الحكم الشيوعى ، وألمانا هاجروا إليها هربا من الحكم النازى ، ثم أصبحوا أمريكيين منتمين لوطنهم الجديد . ومثل هذه الحالات لا نجد لها شبيها حتى الآن بين المصريين إلا قلة قليلة هاجرت إلى أمريكا وكندا أيام الحكم الناصرى لأسباب اقتصادية لا سياسية فى أغلب الظن ، كذلك نجد قلة أقل من القليل هاجرت إلى بعض البلاد العربية واستقرت فيها لأسباب اقتصادية وسياسية معا ، ولكننا نجد كثرة ـ قدرتها أجهزة الإحصاء بأربعة ملايين ـ قد سافرت للعمل فى تلك البلاد ، دون أن تفقد انتماءها لمصر ، وإن حصل بعضهم على الجنسية الأجنبية . وهذه كلها ظواهر لا تمثل خطرا يثير القلق ويدفع إلى طلب العلاج . ولكن ما يثير القلق حقا هو ضعف الانتماء لمصر فى داخل مصر . وهذا ما لا أشك فى أن الدولة قصدت إليه عندما رفعت شعار الانتماء .

وأخطر مظاهر هذا الضعف فى الانتماء ليس فى قول الناس « وأنا مالى » أو فى تقاعسهم عن بذل الجهد أو المال ، أو حتى فى تخريب بعضهم الاقتصاد واعتدائهم على المال العام اختلاسا وسرقة ونصبا ، فهذه كلها ظواهر مؤقتة ، بعضها ـ كالتراخى والأنامالية ـ مترسب من أيام الحكم الفردي الذى أبعد الشعب عن المشاركة فى القرار ، وبعضها الآخر ـ كالاختلاس والسرقة والنصب ـ ناشىء من انغلاق طويل أعقبه انفتاح مفاجىء ، ولكن أخطر مظاهر ضعف الانتماء وأكثرها إثارة للإشفاق من نتائجه ، هو هذا الانبهار الشديد بكل ماليس بمصرى ، وهو انبهار يقابله بالتالى ازدراء لكل ماهو مصرى . والمسألة ليست مجرد تفضيل المستورد على المحلى فى الملابس والأدوات المصنعة ـ وإن كان فى هذا خطر لا يستهان به ـ ولكن أيضا تفضيل أسلوب الحياة المستورد على الأسلوب المحلى ، وكثيرة هى مظاهر هذا التفضيل ، بدءا من إطلاق الأسماء الأجنبية على الأطفال وعلى الدكاكين وعلى دور السينما والملاهى ، وانتهاء بأسلوب بناء البيت وتأثيثه وإقامة العلاقات الاجتماعية . إن الانبهار بالصناعات المستوردة أمره إلى زوال إن منعنا الاستيراد بقرار ، أو أجدنا صناعاتنا بمزيد من العمل والإنفاق ، ولكن الانبهار بأسلوب الحياة المستورد لا سبيل إلى زواله أو تفادى آثاره المدمرة على الاحساس بالانتماء لأنه يترسب فى النفس الجماعية مع الزمن ، فلا يسهل اقتلاعه منها لا بقرار ولا بتجويد فى عمل . ولأضرب مثلا بسيطا يراه كل منا ـ أو يسمعه ـ ليل نهار ، وأعنى به هذه الفرق الموسيقية التى تطفو إلى سطح الحياة الفنية كل يوم ، وتفسح لها الإذاعة والتليفزيون فى برامجها ، وتغرق أشرطة الكاسيت الخاصة بها الأسواق والأزواق . خمسة أو أربعة من الشباب ، ولابد أن تكون بينهم فتاة أو أكثر ، لا يكاد يحسن كل منهم قراءة النوتة الموسيقية أو العزف على آلة من الآلات الكهربائية ، حتى يتجمعوا ويكونوا فرقة على نمط الفرق الأجنبية . وتستمع إليهم فتكتشف أنهم لا يحسنون من تقليد الفرق الأجنبية غير هز الأجسام والتكشير عن الأنياب وإطلاق الأصوات الغوغائية أو غير الآدمية . ومن الحق أن هذه الفرق لا تكاد تظهر حتى تختفى ، ولكنها تترك أثرا يترسب فى الناشئة الأبرياء ، ويتراكم هذا الأثر سنة بعد أخرى فيشب جيل فقد انتماءه لفنه من ناحية ، وعجز عن تحقيق الفن الأجنبى من ناحية أخرى . فلا ندهش إذن يوم أن تعقم مصر عن أن تلد أم كلثوم جديدة أو عبد الوهاب أو سيد درويش جددا ، فلا نجد أمامنا إلا مسوخا مشوهة من ترافولتا أو توم جونز .

والأمر فى الأدب ـ شعره ونثره ـ قريب من هذا ، ولكنّ له حديثا آخر .

« القاهرة »

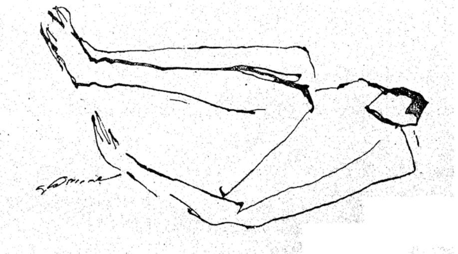
نحن والهنود الحمر

عبد الرحمن فهمى

○ إن تصور الأمريكان أننا هنود حمر ليس تصورا من فراغ ، وإنما هو قلب سياسى لزعم علمى إن صح أن زعما ما يمكن أن يوصف بالعلمية - هذا الزعم يقول إن الهنود الحمر مصريون ، انعزلوا - نتيجة لظروف طبيعية قاهرة - عن وطنهم الأول مصر ، فاتجهت حضارتهم فى نموها اتجاها مختلفا عن نمو الحضارة المصرية القديمة ، وإن ظلت تحتفظ ببعض التشابه الذى يدل على وحدة الأصل ، وأبرز مظاهر هذا التشابه هو أن عندهم أهرامات كالتى عندنا . ويؤيد أصحاب هذا الزعم العلمى دعواهم بفرض علمى كان يدرس فى المدارس الثانوية عندنا وربما كان ما يزال يدرس حتى اليوم يفترض أن اليابسة كانت فى الأصل كتلة واحدة تطفو على سطح الماء ، ثم حدثت تشققات قسمتها إلى أجزاء ، هى ما نعرفه اليوم باسم القارات الخمس أو الست ، وأخذت هذه الأجزاء تتباعد عن بعضها البعض حتى انتهت إلى مواقعها الحالية . ويستدلون على صحة هذا الفرض - أو احتمال صحته - بأنك لو جئت بخريطة لأمريكا الجنوبية والصقت شرقيها بخريطة لأفريقيا من جهة الغرب لتطابقت الخريطتان ، كأنهما صورة واحدة قصصتها بمقص إلى جزءين . هو فرض على أية حال ، ولكنه لا يرقى إلى مستوى النظرية العلمية التى تصدق اليوم عند التطبيق وتصلح لتفسير الظواهر المشاهدة ، فكلاهما بعد عشرات الملايين من السنين إن لم يكن مئاتها . هو فرض إذن ليس فى استطاعة أصحابه أن يقدموا ما يحوله إلى نظرية ، كما أن خصومه عاجزون عن تقديم ما يهدمه ، ولكن القول بأن الهنود الحمر أصلهم مصرى زعم لا يرقى حتى إلى مستوى هذا الفرض الذى يستند إليه ، فلو صح أن أمريكا الجنوبية وأفريقيا وبقية القارات كانت فى الأصل كتلة واحدة ثم تشققت وتزحزحت إلى مواقعها الحالية ، فلا بد أن هذا قد حدث فى الحقب الأولى لتكون الكرة الأرضية عندما كانت الظروف الطبيعية لا تسمح بوجود الإنسان ، أو غير الإنسان من الأحياء ، على ظهرها . ولا شك فى أن قوى الطبيعة ، التى تشقق القارات وتزحزحها آلاف الأميال عن بعضها البعض ، قوى عاتية مدمرة بصورة رهيبة لا تسمح ، بأى منطق للحياة فى أى صورة من صورها ، بالوجود والاستمرار . ودليلنا على هذا واقع مشاهد لا منطق مُتصور ، فإن أقوى زلزال أو أعتى بركان يثور اليوم ، ويمحو مدينة كاملة ، ويقتل مئات الآلاف من البشر ، عاجز تماما عن أن يزحزح الجبل الذى انفجر فيه بضعة سنتيمترات ، فلا بد اذن أن قوى الطبيعة التى شققت القارات وأزاحتها هذه الآلاف من الأميال كانت كفيلة بأن تمحو تماما أية مظاهر للحياة على سطح الأرض ، إذا كان وجود مثل هذه الحياة متصورا . فلم يكن إذن هناك مصريون أو هنود حمر عندما حدثت هذه التشققات ، ولو سلمنا بوجودهم جدلا ، فلا بد أن هذه الثورة الطبيعية قد دمرتهم تماما ولم تبق منهم نسلا يتطور فى مصر ليصبح أيانا ، ولا نسلا يبقى فى أمريكا ليأتى السوبرمان الأبيض ليبيده .

ويبدو أن أصحاب هذا الزعم السخيف قد أدركوا استحالة تأييد فرض تزحزح القارات زعمهم ، فلجأوا إلى فرض آخر ، هو أن جماعة من المصريين ، منذ آلاف السنين ، قد ركبوا السفن وعبروا الأطلنطى إلى أمريكا وأقاموا هناك مجتمعا جديدا خاصا بهم . ولا شك فى أننا جميعا نذكر هذا الأفاق المهرج الذى جاءنا منذ سنوات واستقبلناه أو استقبله المسئولين آنذاك - فشجعوه وطبلوا له وزمروا سياحيا ، حتى ابتنى سفينة من البردى ، مثل تلك السفن التى كان أجدادنا الفراعنة يستعملونها ، ثم أبحر بها من الشاطىء الغربى لأفريقيا ، مخترقا الأطلنطى ، نحو الشاطىء الشرقى لأمريكا ، ليثبت إمكانية أن بعض أجدادنا الفراعنة قد قاموا بهذه الرحلة ، واستقروا هناك ليصبحوا هم الهنود الحمر فيما بعد . ولقد غرقت السفينة - وكان لا بد طبعا أن تغرق - وغرق معها الفرض الذى قامت لإثباته ، وهو أننا هنود حمر ، أو أن الهنود الحمر هم نحن .

ونحن - بدءا - لا نأنف أن يكون الهنود الحمر من أصل مصرى ، فهم شعب أثبت بطولة مشرفة فى مقاومة زحف المستوطنين الأمريكان نحو الغرب . ولا أذكر أننى قرأت عن شعب بدائى قاوم غزاته مثلما قاوم الهنود الحمر الرجل الأبيض ، بالرغم من الفارق الشاسع بينهما فى التنظيم الحضارى وفى القدرات التكنولوجية على السواء . وإذا كانوا قد أبيدوا فلأن المعركة لم تكن متكافئة بأى مقياس من المقاييس ، وإبادتهم على أية حال ليست عارا عليهم بقدر ما هى عار على من أبادوهم طمعا فى أراضيهم ، ولقد عبر الأدب الغربى - أوروبيه وأمريكيه على السواء - فى بعض إبداعه عن هذا الإحساس بالعار ، وعن السخرية بالسوبرمان الأمريكى فى موقفه منهم ومن غيرهم من الشعوب الملونة . ولعل أطرف ما سمعت من هذا النقد الساخر جملة جاءت فى حوار مسرحية الشعر Hair قدمت على المسرح الانجليزى فى سنة ١٩٦٩ والتى يعرف أحد أشخاصها التجنيد للحرب فيقول « التجنيد هو أن البيض يرسلون السود ليحاربوا



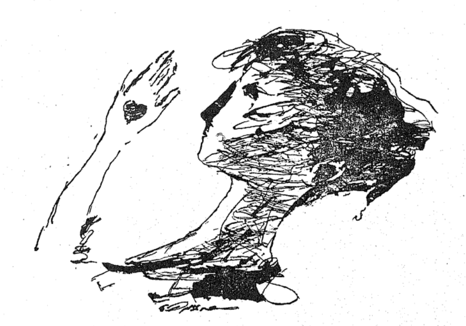
الصفر دفاعا عن بلاد سُرقت من الحمر . ! » فانتساب الهنود الحمر إلينا ـ نحن المصريين ـ لا يسىء إلينا ولا نتبرأ منه أو نتبرم به ، ولكن إلحاح الأمريكان عليه لا بد من أن يدفع المرء إلى سؤال : لماذا هذا الإلحاح على ربط أصل الهنود الحمر بنا . . ؟ . . ويكتسب هذا السؤال أهمية كبيرة إذا ما تذكرنا ما أشرت إليه فى المقال السابق عن أفلام الغرب Western وما يكمن خلفها من أهداف سياسية ، ومن محاولة متقنة تكنيكيا لخلق رأى عام بيننا يتعاطف مع الرجل الأبيض ضد الهنود الحمر ، ويرسب فى أعماقنا أنهم ـ أى الهنود الحمر ـ كانوا ضد حركة التاريخ ، وأن مصيرهم لا بد أن يكون الفناء مهما حاولوا أن يقاوموا الرجل الأبيض .

والحق أن إصرارهم على ربطنا ـ مصريين وعربا ـ بالهنود الحمر ، بأية صورة من الصور ، إصرار ملح ، لا فى الزعم العلمى الذى يروجون له فحسب ، بل فى كثير من تصرفاتهم معنا وفى كثير من أعمالهم الأدبية والفنية ، بدرجة لا تجعلنا مبالغين ان قلنا إنهم يتحينون كل فرصة ، وإن لم يجدوا الفرصة خلقوها خلقا ، ليرسبوا هذه المفاهيم فى أعماقنا وفى أعماق كل الشعوب البيضاء ، وأولها الشعب الأمريكى نفسه . ولقد عرضت هذه المجلة فى بعض أعدادها السابقة للصورة التى يشدمبون بها العرب فى أفلامهم ومسرحياتهم ومؤلفاتهم ، وهى موجهة أساسا إلى الشعب الأمريكى والشعوب الأوربية البيضاء ، ولذلك لا يصدرونها إلينا . أما تصرفاتهم معنا ، والتى أقول إنها مقصودة لترسيب هذه المفاهيم فى أعماق نفوسنا ونفوسهم على السواء ، فإن آخرها هو حادث اختطاف الطائرة المصرية الذى وقع منذ أسابيع . ولو راجعنا التفصيلات الدقيقة لهذا الحادث لوضعنا أيدينا بسهولة على هذه المفاهيم المراد لها أن تترسب فى نفوسنا وفى نفوس شعوب العالم كله عن السوبرمان الأمريكى . ولعلى أتوقف فى هذا المقال عند واحد من هذه الجزئيات دون غيره ، لأنه لم يلفت أنظار محللينا إلا على استحياء ، ولم يلفت أنظار محللى الصحف العالمية على الإطلاق ، كأنما هو قضية مسلمة ، وبديهية لا يحق لأحد أن يتوقف عندها للمناقشة أو التحليل .

لقد هاجم بعض الفدائيين الفلسطنيين لنشا فى أحدى الموانى الأوربية وقتلوا ثلاثة من الإسرائيلين ، فقامت إسرائيل بغارة جوية على تونس وقتلت وأصابت مائة وستين فلسطينيا وتونسيا إذا لم تخنى الذاكرة . وبعيدا عن شرعية الانتقام من أبرياء بدلا من الفاعلين الأصليين ، وبعيدا عن قانونية الإغارة الجوية على بلد لا علاقة له بحادث اللنش ، فإن النسبة بين عدد الذين قتلوا فى اللنش ، وهم ثلاثة ، وبين عدد من قتلوا وجرحوا انتقاما لهم ، نسبة عالية جدا ، إنها لا تقل عن واحد إلى خمسين . ومعنى هذا أن القتيل الإسرائيلى يساوى خمسين عربيا . والزعم بأن ارتفاع عدد المصابين فى تونس يرجع إلى استعمال الصواريخ زعم غير وارد ، فإن من يريد أن يأخذ بالثأر يختار دائما هدفا وأسلوبا للثأر يتناسب مع عدد القتلى وأسلوب قتلهم .

فى هذا العدد

اللوحات المرافقة للمواد المنشورة للفنان سعد عبد الوهاب



وهذه بديهية جرى عليها العرف منذ قديم وقد أثبتتها التجربة البشرية فى كل زمان ومكان . وعندنا ـ فى الصعيد مثلا حيث تتفشى عادة الأخذ بالثأر ـ نجد أنهم يقتلون رجلا برجل لا بخمسين رجلا برجل . ولو كان المسئولون فى إسرائيل يريدون الثأر ـ مجرد الثأر ـ لاختاروا هدفا فلسطينيا ولا اتبعوا أسلوبا فى الثأر . بحيث لا يزيد عدد القتلى والمصابين عن ثلاثة أو أربعة أو حتى عشرة ، ولكن أن يختاروا منطقة سكنية كاملة ، ثم يضربوها بالصواريخ ليقتلوا خمسين رجلاً وطفلاً وامرأة فى مقابل كل رجل إسرائيلى قتل فى حادث اللنش ، فليس لهذا الاختيار إلا مدلول واحد ، هو أنهم يعتبرون الإسرائيلى الواحد بخمسين عربياً ، فلسطينياً كان أم غير فلسطينى . ولا يكون هذا الاعتبار إلا صدى لتصور أنهم جنس متفوق ، جنس من السوبرمان ، وأننا نحن العرب جنس أدنى كثيراً منهم ، تماماً كما يتصور السوبرمان الأمريكى أن الهنود الحمر فى الأفلام جنس أقرب إلى الوحوش الضارية منه إلى الإنسان . ولقد أدان العالم كله ـ ما عدا أمريكا ـ هذه الإغارة الجوية ، ولكن الإدانة ، طبقاً لكلمات أعضاء مجلس الأمن وطبقاً لقراره ، كانت للاعتداء على سيادة دولة من الدول الأعضاء فى الأمم المتحدة ، وكانت لاتباع هذا الأسلوب العدوانى فى حل الخلافات بين الدول ، ولكنها لم تتطرق أبداً إلى ارتفاع نسبة المنتقم منهم إلى المنتقم لهم هذا الارتفاع الرهيب ، حتى من ألقوا كلمات منا نحن العرب لم يتنبهوا إلى هذه المسألة ، كأن تفوق الجنس الأبيض أمر مفروغ منه ، وكأن تدنى قيمتنا نحن العرب ـ خمسين بواحد ـ بديهية لا يصح أن نناقش أو يتناولها أحد بالفحص والتحليل .

أليس هذا الإحساس دليلاً على ما نزعم من ترسب مفاهيم خاصة فى أعماق شعوب العالم ـ ومن بينهم الشعب العربى ـ بتفوق السوبرمان الأبيض على الأجناس الملونة . . ؟ وهل رسب هذه المفاهيم شىء غير أفلام الغرب الأمريكى Western . . ؟ ولنتابع هذه الجزئية الصغيرة فيما وقع بعد هذا .

اختطف أربعة من الفلسطينيين سفينة إيطالية رداً على الإغارة على الأراضى التونسية ، وقامت مصر بجهد كبير لإنقاذ أربعمائة راكب ، ثم أرسلت الفلسطينيين الأربعة ـ ومعهما اثنان آخران أسهما فى المفاوضات ـ إلى تونس لتحاكمهم منظمة التحرير الفلسطينية ، فاعترضت طائرات الأسطول السادس الأمريكى طائرتنا المصرية وارغمتها على الهبوط فى مطار يتبع حلف الأطلنطى ، وقامت أمريكا وقعدت تهليلاً لهذه القرصنة السافرة ، وكانت حجتهم أن هؤلاء الستة قتلوا مواطناً امريكياً كان على ظهر السفينة . فما معنى هذا . . ؟ تجرح كرامة دولة صديقة ، أو يشاع أنها صديقة ، وتختطف طائرتها بركابها وطاقمها ، وتثار أزمة مع دولة حليفة تؤدى إلى استقالة وزارتها ، كل هذا لأن أمريكيا يهودياً قتل . . والله وحده يعلم أقتل دفاعاً عن النفس أم لا . . ؟ وينسى فى مقابل هذا الفرد الواحد أن أربعمائة قد سلمت حياتهم . . ؟ وينسى أيضاً أن هناك تخطيطاً للسلام سوف ينقذ مئات من الأرواح ، وأن خطف الطائرة ، وماتلاها من تصريحات متغطرسة قد ينسف هذا السلام نسفاً . . ؟ ألا يعنى هذا أن اليهودى الأمريكى سوبرمان ، من حقه أن تشعل حروب وتدمر علاقات وتضحى بآلاف الأرواح لأنه قتل . . ؟ وأن قتلته من الهنود الحمر الذين ترسب فى الأعماق أنهم جنس أدنى . . ؟ وهناك احتمال من المهم أن نلتفت إليه : ماذا كان سيحدث لو ركب قائد الطائرة المصرية رأسه ورفض الانصياع لأوامر الطائرات المقاتلة الأمريكية ، أو تعطلت أجهزة الاتصال فى طائرته فلم يفهم ماذا يراد منه أن يفعل . . ؟ ألم يكن الموقف سينتهى إلى تدمير الطائرة المصرية فى الجو وقتل جميع ركابها وطاقمها ، لا الفلسطينيين الستة فقط . . ؟ وإذا وقع هذا ـ وكان لابد أن يقع ـ فإن معناه قتل بضعة عشر شخصاً فى مقابل يهودى أمريكى واحد . وهكذا نعود مرة أخرى إلى نفس النسبة العالية فى عدد المنتقم منهم فى مقابل عدد المنتقم لهم ، وإذا كان ارتفاع النسبة هذه المرة لا يصل إلى المستوى الرهيب فى الإغارة الإسرائيلية على تونس ، فلا فضل للسوبرمان الأمريكى فى هذا . ولو كانت الطائرة تقل ثلاثمائة راكب ما تردد (شجيع السيما) الأمريكى فى اسقاطها وقتلهم جميعاً فى مقابل هذا السوبرمان اليهودى الأمريكى .

ولو كانت المسألة مجرد تحقيق العدالة كما قال (شجيع السيما) المتربع على عرش الولايات المتحدة الأمريكية فإن العدالة كانت ستتحقق بمحاكمة مختطفى السفينة بواسطة منظمة التحرير الفلسطينية . ولو كان شك (شجيع السيما) فى عدالة منظمة التحرير الفلسطينية هو الذى دفعه إلى هذه القرصنة بكل ما تحمل من نتائج مدمرة ، فلماذا أصر على أن تسلمه الحكومة الإيطالية هؤلاء الفلسطينيين ليحاكمهم بنفسه ، وألح فى هذا الطلب إلحاحاً أدى بالوزارة الإيطالية إلى السقوط . . ؟ أيشك أيضاً فى عدالة القضاء الإيطالى . . ؟ أم أن الأمر هو مجرد رغبة فى الانتقام ، لا تقل وحشية وغطرسة عما تقدمه أفلام الغرب الأمريكى من انتقام الرجل الأبيض من الهنود الحمر . . ؟ وهى رغبة مجنونة لا يشغلها فى نفوس شعب متحضر كالشعب الأمريكى إلا شىء واحد ، هو هذا الكم الهائل من أفلام الغرب الذى خدر المشاعر بتقنيته البارعة فحولها إلى التعاطف مع القاتل ضد المجهول ، ورسب فى أعماقها الانبهار بالسوبرمان الأمريكى والشعور بتدنى الهنود الحمر ، والتعطش إلى دمه ولو فى مقابل لذة القتل للقتل .

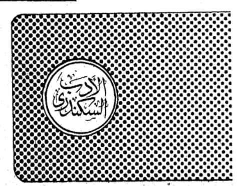
أرأيت الآن إلى ما أشرنا إليه فى المقال السابق من شكنا فى أن انتاج ثلثمائة فيلم كل عام عن رعاة البقر والهنود الحمر ليس عملاً للفن السينمائى أو طلباً للربح التجارى بقدرما هو غرض سياسى يمهد الطريق لما يريد الصهيونيون من إبادة عرب فلسطين ، وكل العرب فيما بعد إن أمكن ، تحقيقاً لخطتهم فى استيطان الشرق العربى كما استوطن أسلافهم الغرب الأمريكى . . ؟

والغريب حقاً هو أن تصرفاتنا أو كثيراً من تصرفات أمراء البترول منا تنبع أيضاً من نفس هذا الإحساس المترسب ، وتقدم فى الوقت ذاته الدليل على صحة الزعم بأننا هنود حمر . ولكن هذا حديث آخر نأمل أن نعود إليه فى مقال تال ●



الشعر
بين كاليماخوس وأبوللونيوس

د. أحمد عتمان



● آمن أبوللونيوس الرودسى (القرن الثالث ق . م) بالملحمة الطويلة التى ينبغى أن تستهدف مواصلة التراث الملحمى وإن كان من المحال أن تستخدم نفس اللغة القديمة لا لأنها لم تعد صالحة للاستعمال بل لأن المجتمع يتوقع دائماً سماع أو قراءة المفردات التى يتعامل بها فى حياته اليومية كما أنه أيضاً يتوقع التجديد بإستمرار . أما كاليماخوس القورينى (حوالى ٣١٠ - ٢٤٥ ق . م) فقد كفر بالقصائد الطويلة قائلاً بأن «الكتاب الكبير شر مستطير» (شذرة ٤٦٥) وهاجم أبوللونيوس بشدة إلى حد أن الآخير اضطر للهجرة إلى رودس ليداوى جراحه . وقد يكون هجوم كاليماخوس هذا بدافع شخصى بيد أنه مما لا شك فيه أن القصيدة الطويلة لم تكن مرغوبة إبان العصر الهللينستى فهى لم تشد انتباه أحد سوى المتشبثين بتلابيب التراث القديم أى السلفيين . القصيدة الطويلة برأى كاليماخوس تبدو كالعربة الضخمة ثقيلة الوزن تسير ببطء شديد على طريق عام وسريع أما كاليماخوس نفسه فيفضل الطرق الجانبية الصغيرة . ويشبه كاليماخوس الشاعر الملحمى المغرم بالمطولات بالحمار الذى ينهق أما هو نفسه فيتغنى بقصائد قصيرة يبدو فيها صوته كزقزقة العصافير . إنه يسعى إلى تحقيق التأثير المركز والإبهار المفاجىء ومع أن شعره مكثف الثراء إلا أنه ليس ثقيلاً ولا متسكعاً . يشبه كاليماخوس القصيدة الطويلة بالنهر الأشورى الذى قد يكون جارفاً فياضاً فى إنسيابه إلا أنه يجرف معه كل القاذورات والفضلات من روث وخلافه . لقد أصاب كاليماخوس كبد الحقيقة عندما قال أن القصيدة القصيرة والسريعة هى ما يناسب العصر من شعر ، ذلك أنها تهدف إلى احداث تأثيرات أقل طموحاً من ملاحم القدامى العتيقة . كما أنها تنسجم تماماً مع ذوق علماء وفقهاء العصر الهيللنستى مرهفى الحس إلى أقصى حد . وجدير بالذكر أن مبدأ كاليماخوس عن ربة الشعر الرقيقة (Mousa leptalee) قد قبل به فرجيليوس فى مطلع حياته وطبقه كل من بروبرتيوس وهوراتيوس .

وجد الشعر السكندرى شكله المميز فى الأيديليون (Eidyllion) وهو اسم يعنى صورة صغيرة متكاملة فى حد ذاتها . ويمكن أن تتخذ قصيدة الايديليون عدة صور ومسارات وقصد بها أن تنشد أحياناً . وسيد هذا النوع من الشعر بل وأكثر شعراء الاسكندرية تجسيداً لروح العصر وتكثيفاً لخصائص أدبه هو كاليماخوس الذى كان فى نفس الوقت أحد رجال البلاط البطلمى . كان عالماً فقيها تتلمذ على فيليتاس بعض الوقت . جعل من الوزن الإليجى أداة شعرية رائجة . ومن أعماله وصلتنا بعض الأناشيد وأجزاء من قصيدة «حضلة شعر بيرينيقى» التى ترجمها إلى اللاتينية شاعر روما عذب الغناء كاتوللوس . ووصلتنا أيضاً بعض أجزاء مليحمة كاليماخوس «هيكالى» وبقايا من قصيدة عن موت أرسينوى وشذرات من أهم قصائده جميعاً أى «الأسباب» التى تتناول مختلف العادات والعبادات . ولولا عذوبة إبجراماته لقلنا أنه ليس شاعراً موهوباً بل مجرد رجل مثقف ينظم الشعر . فهو معنى بصقل أشعاره إلى أقصى حد ويتجنب الافراط فى العاطفة أو النزعة الخطابية . بلغ من شدة عنايته وكثير تخوفه أن سماه أحد النقاد المتأخرين «الذى لا يخطىء» وهو حكم فيه من الإدانة ما يفوق الاشادة بشاعرتيه . يتعامل كاليماخوس مع أساطير ميتة حتى بالنسبة لأهل عصره ، مجهولة حتى لدى بعض المثقفين فى أيامه . ومن النادر أن تجد فى قصائده بيتا ينضح بالمشاعر الإنسانية الدفاقة أو يزيد من توترنا ودقات النبض فى قلوبنا . قصيدته إذن شكل آية فى النسق والجمال ولكنه خال من مضمون مؤثر أو حيوية دافئة . لقد وصل كاليماخوس من حيث الجمال الشكلى إلى مستوى صار يمثل تحدياً لمن تلاه من الشعراء حتى أن كاتوللوس الرومانى كان يرنو إلى تقليده . بيد أن شاعر الاسكندرية من حيث المضمون لا يرقى إلى مستوى الشعلة المتوهجة والمتمثلة فى قول الشاعر اللاتينى «أكرهك وأحبك» (Odi et amo) ناهيك عن ما يمكن أن نقوله لو قارنا بين كاليماخوس وأسلافه الاغريق أمثال سافو وألكايوس وغيرهما .

بيد أن ابجرامات كاليماخوس تتميز من بين اشعاره جميعاً بعمق الاحساس حتى ان أبياته الرائعة فى رثاء صديقه هيراكليتوس الهاليكارناسى إكتسبت شهرة

واسعة من خلال معارضة كورى جونسون (١٨٢٣ - ١٨٩٢ م) لها فى قصيدته «أيونيكا» (Ionica) عام ١٨٥٨ . تمس شغاف القلب أبيات كاليماخوس التى يتحدث فيها عن رجل كان يزمع الزواج من اسرة ارستقراطية أعلى من مستواه ولم يمنعه من ذلك فى اللحظات الأخيرة سوى صيحات أطفال يلعبون فى الطرقات إذ قال أحدهم لصاحبه «لا تتخطى حدودك» . إنه ملمح مميز لهذا العصر ويعنى انتشار الابجرامة وإقدام الشعراء بلا تردد على الافصاح عن مكنونات النفس بصراحة تامة لم يسبق للشعر عهد بها من قبل . ازدهرت الابجرامة فى الاسكندرية لأنها قصيدة إليجية قصيره تتحدث عن موضوعات لا تستوجب أية معالجة واسعة ولا تتطلب الدخول فى التفاصيل وإنما تستلزم رؤية واضحة وتسجل لحظة شعورية مكثفة تكثيفاً مركزاً . كانت الإبجرامة الإليجية فى الأصل تستخدم كنقش يوضع فوق القبر أو كإهداء فى المعابد ولكنها فى صورتها المكثفة قد حققت نتائج باهرة وشدت الانتباه إليها حتى قبل إزدهار الأدب السكندرى . يبدو أن أفلاطون فى شبابه كان قد أخذ زمام المبادرة فكتب قصائد اليجية قصيرة عن الحب ولوحظ أن الحب فى هذه القصائد منسوب إلى الجيل الأقدم الذى يتحدث عنه أفلاطون فى محاوراته ولم يقتصر الأمر على الحب بل إن أينتى (Anyte) من تيجيا التى ازدهرت حول عام ٣٠٠ ق . م تنظم قصيدة إليجية عن ماعز ربطه الخدم بالحبال وجروه حول المعبد ، وتنظم أخرى عن راع يقدم الهدايا والقرابين إلى الإله بان وعرائس الطبيعة لأنهن زودنه بالماء . وفى نفس الفترة تقريباً ينظم شاعر يدعى أدّايوس (Addaeus) عن ثور عجوز يعتقه صاحبه من نير المحراث ويطلق سراحه لكى يرعى فى البرارى ويلتقط العشب الأخضر ومن ناحية أخرى يلاحظ وجود علاقة وثيقة بين الإبجرامة الهيللنستية والكوميديا الأتيكية الحديثة ، ولاسيما فيما يتصل بموضوع الحب وهى علاقة ستجد لها صدى فى الصلة الواضحة بين الكوميديا الرومانية والابجرامة اللاتينية وهذا أمر علينا أن نربطه بتأثير شاعر الابجرامة السكندرية كاليماخوس على كل من بروبرتيوس وتيبوللوس وأوفيديوس .

وكان من الطبيعى أن يتجنب أبوللونيوس الرودسى نظم الابجرامات فهى لا تناسب رؤيته للشعر (وإن نسبت إليه احدى الابجرامات) . أما كاليماخوس فقد برع فى نظمها واستطاع بها أن يحرك المشاعر ولاسيما عندما يقول عن صديقه المتوفى هيراكليتوس «لازالت طيور العنادليب الخاصة به حية» . ويتحدث عن أب دفن إبنه ذا الإثنى عشر ربيعاً فيقول أنه فى الواقع دفن «أمله الكبير» فى الحياة . هذا فى حين يستخدم ثيوكريتوس الإبجرامة كملحق يوجز فيه قصائده الرعوية أو كصورة مصغرة للحياة الريفية التى يصفها . ونظم قبريات لبعض الشعراء أيضاً . بيد أن أفضل ابجراماته هى تلك التى تتناول أموراً محض شخصية كتلك القبرية التى نظمها عن صديقه إيوسثينيس عالم الفراسة فقال عنه «ماهر فى قراءة معالم الشخصية من نظرة واحدة فى العينين» (ابجرامة رقم ١١) . صفوة القول أن الابجرامة تصف مواقف ولحظات شعورية كان من الممكن أن تفقد قوة تأثيرها لو أمتد التعبير عنها إلى أبيات كثيرة فى قصيدة طويلة . وجدير بالذكر أن الابجرامة ازدهرت من ليونيداس وأسكلبيادس فى الفترة المبكرة إلى المجموعة السورية أى أنتيباتر من صيدا وميلياجروس وفيلوديموس من جادارا ولقد عاش هؤلاء الشعراء إبان القرن الأول ق . م . وفى الحقيقة فإن الابجرامة بقيت حية حتى بعد أن ماتت كل أشكال الشعر الاغريقى الأخرى فلم تتلاشى إلا مع تلاشى اللغة الاغريقية القديمة ذاتها . فلقد عاشت ما يزيد على الثمانية قرون . وتذكرنا قصائد ميلياجروس عن الحب فى رشاقتها ورقتها بالزهور التى كان هو نفسه مغرماً بها . ولقد نظم لأحد أصدقائه ما كان يعتقد بأنه أول «أنثولوجيا» . أى «مختارات» أو على وجه التحديد «من كل بستان زهرة» كما تعنى الكلمة حرفياً بيد أنه تم مؤخراً العثور فى رمال مصر على برديات تحوى مختارات شعرية أقدم . أما فيلوديموس فتعكس ابجراماته السخاء الحسى المميز لهذه المدينة السورية التى جاء منها .

تبرم كاليماخوس بأبوللونيوس واشتد فى الهجوم عليه مع أنه قاسمه بعض العيوب . فالإشارات الثقافية المتقعرة فى أسفاره أكثر غزارة من إشارات أبوللونيوس . لقد تفاخر علماء الاسكندرية وفقهاؤها بالنجاح فى فك طلاسم مثل هذه الاشارات الملغزة والتى لا تضيف شيئاً للشعر بل تأخذ منه قوة التأثير وتسلبه دفء التدفق . يذهب كاليماخوس أبعد من أبوللونيوس فى شغفه بإستعراض معلوماته وتوصيل دقائق الحقائق العلمية فقصيدته «الأسباب» تتناول تفاصيل التاريخ المحلى والاسطورى وتعالج أصول المدن الصقلية وفى «الإيامبيات» يتحدث طويلاً عن التاريخ المبكر لشجرة الزيتون ومكانتها فى الطقوس الدينية . إنه قارىءنهم يترجم قراءاته شعراً ويحاول أن يوطد علاقة التواصل مع الماضى لا بتقليد الشعراء القدامى وإنما بدراستهم والتقرب إليهم . ومع وجود تشابه ما بين قصائده وأشعار القدامى أحياناً فإن هدفه الرئيسى يظل دائماً التجديد فى الإسلوب والمجاز بصفة خاصة . وكانت محصلة محاولته هذه مفيدة ومجدية على الصعيد الثقافى أما عن الجانب الإبداعى والجمال الشعرى فإن الكسب الذى حققه كاليماخوس كان أقل من أن نحس به . ذلك أن الشعراء القدامى عندما تعاملوا مع أساطير سحيقة القدم نجحوا فى مواءمتها لمتطلبات عصرهم بل إستطاعوا أن يعبروا بواسطتها عن أحلام وآلام هذا العصر وعن ذواتهم هم أنفسهم أحياناً . أما كاليماخوس فيعشق الأساطير القديمة لا لشىء إلا لأنها عتيقة وغريبة . ومن هذه الزاوية يمكن أن نضع أيدينا على فارق رئيسى بينه وبين أبوللونيوس الذى ينظم ملحمة على شاكلة القدامى وتقوم هذه الملحمة على موضوع قديم تدور أحداثه فى أماكن بعيدة ومجهولة أى حول كولخيس على ساحل البحر الأسود . وكل ذلك يوفر التبرير الكافى للإستغراق فى الأساطير القديمة . أما كاليماخوس فلم يتوفر له مثل هذا التبرير ، ومع ذلك فهو يتميز على غريمه أبوللونيوس بالهيمنة على مادته إلى درجة أنه لا يهدر وقتا طويلاً فى معالجة موضوع واحد مهما كانت قيمته . يريد كاليماخوس أن يقول الكثير فى أقل حيز ممكن وفى كلمات قصيرة وقليلة بل ومختارة بعناية وغير متوقعة وعندما ينتهى هكذا سريعاً من معالجة أحد الموضوعات

ينتقل على الفور إلى موضوع آخر . إنه يضع فى إعتباره جمهور الاسكندرية المثقف والمرهف والذى يفضل حصافته لا يحتاج إلى أكثر من إشارة وتضايقه كثيراً التفاصيل . ويفضل كاليماخوس أن يتجنب كل ما هو مألوف معروف ويميل إلى أن يقول ما لا يمكن أن يقوله غيره . ففى احدى ابجراماته يدين كل ما هو عام وشائع (Panta ta demosia). وإن كان قد دار جدل عنيف بين العلماء والفقهاء حول معنى هذه العبارة وهل هو يتصل بموضوع الحب والجنس أو الفن والأدب أو المجالين معاً . فالنبع العام الذى يتجنب كاليماخوس أن ينهل منه قد يعنى الشعر المبتذل وقد يرمز كذلك إلى المرأة المبتذلة . ومن الواضح على أية حال أنه فى هذه الإبجرامة يدين الملحمة والكوميديا (والدراما بصفة عامة) على أساس أنها فنون مبتذلة ومستهلكة لم تعد صالحة للإستعمال . ولقد تدعم موقفه النقدى من الدراما فى ابجرامة رقم ٥٩ و ٤٨ حيث قال أن أحسن وسيلة لكى تفقد رفاقك أن تكتب دراما ، وفى ابجرامة رقم ٢٨ يدين بصفة خاصة ترديد تلاميذ المدارس للمقطوعات التراجيدية الشائعة والمملة . والنقيصة الرئيسية التى يركز عليها فى مثل هذه المقطوعات هى الطنطنة الجوفاء . وعلى أية حال فإن موقف كاليماخوس النقدى من الدراما يثير الكثير من التساؤلات المحيرة . ذلك أننا لو أخذنا بما جاء فى موسوعة سودا (سويداس) فإنه ينسب إليه نظم بعض المسرحيات الساتيرية والتراجيدية والكوميدية . ويفترض فى هذه الحالة أنها كانت مجرد محاولات تجريبية شرع كاليماخوس فيها فى بداية حياته الأدبية ثم عدل عنها فيما بعد . ومجمل القول أن كاليماخوس يعد شاعراً مجدداً واصيلاً ، ومن ناحية الإسلوب كان دؤوباً فى ممارسة التجريب ، ومع أنه يتعامل مع أوزان تقليدية من الموروث الشعرى إلا أنه يعطيها توازناً جديداً وايقاعاً مستحدثاً عن طريق اعادة الترتيب والتنسيق فى المفردات والوقفات وما إلى ذلك . وهو فى هذا المضمار يتفوق على غريمه أبوللونيوس تفوقاً ملحوظاً مما جعله يشعر بالأفضلية والأولوية ودفعه بالتالى إلى التشدد والتشبث بموقفه .

وأطول أشعار كاليماخوس التى بقيت لنا هى الأناشيد الستة التى نظمت لتكريم بعض الآلهة . ونظمت خمسة من هذه الأناشيد فى الوزن السداسى وفيما عدا ذلك لا تشترك فى شىء مع الأناشيد الهومرية ، فهى أناشيد لا تتقرب بالضراعة إلى هذا الإله أو ذاك بل تهدف إلى تسليط الضوء عليه من عدة جوانب ومع ذلك وبعد تركيبة معقدة تتركنا فى الظلام فيما يتصل بحقيقة عقيدة كاليماخوس نفسه . للوهلة الأولى يبدو لنا أنه يدخل فى قلب الموضوع عندما يقول أن معبد ابوللون يهتز خشية وخشوعاً عندما يقترب منه الإله ولكنه لا يتقدم ــ أى الشاعر ــ أكثر من ذلك قيد أنملة . وهو يربط زيوس وأبوللون بالأخلاقيات والنظام ، ويربط ديميتر بالمحاصيل والغلال بيد أن مثل هذا الربط لا يعنى الشىء الكثير . ذلك أن كاليماخوس ينظر للآلهة والمعابد نظرة الأديب المبدع لا



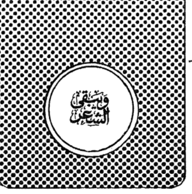
بعيون العابد المتبتل ولا بقلب الخاشع المتدين . إن أهم ما يشغله هو إلتقاط القصص الطريفة التى تدور حولهم والتى بوسعه أن يضيف عليها هو ما يتناسب معها من زخرف سردى يبدعه . فلا غرو إذن أن يقضى كاليماخوس معظم وقته وأشعاره فى الحديث عن موضوعات مثل طفولة زيوس ومولد التوأم أبوللون وأرتميس فى ديلوس ، وزيارة الأخيرة لكهوف الكليكلوبس وما إلى ذلك مما لم يتطرق إليه الشعراء القدامى إلا لماماً . وكلما كان الموضوع غريباً تألقت شاعرية كاليماخوس الفريدة من نوعها فى سبيل الحصول على أكبر قدر ممكن من التأثير غير المتوقع . ويمكن أن نضرب مثلاً على هذا الاسلوب بما يحدث فى نشيد كاليماخوس «إلى ديميتر» حيث يقحم فيه قصة إريسيختون العجيبة . إذ أسقط هذا الصبى شجرة الحور فى بستان هذه الالهة مستخفاً بها وبقداستها فعاقبته عقاباً شديداً وحكمت عليه حكماً قاسياً أى أن لا تشبع شهيته للأكل قط . فمهما أكل هذا الصبى لا يشبع جوعه بل يزداد نحولاً وهزالاً على الدوام . يحاول أهل البيت جميعاً إشباع هذا الصبى الجائع دوماً وتذهب جهودهم عبثاً فيتحسر الأب الذى يرى بيته ينهار قطعة فقطعة إذا التهم إبنه كل الأغنام والقطعان . ومن هذه القصيدة نترجم الأبيات التالية (١٠٧ - ١١٥) :

« (لهذا الصبى) تخلت العربات الكبيرة عن بغالها بعد أن كان الثور السمين الذى كانت تحتفظ به الربة هيستيا لنفسها قد راح وراحت جميع الخيول ، خيول السباق وخيول الحرب كذلك وفى النهاية راح القط (؟) الذى ارتعدت المخلوقات الصغيرة لرؤيته والآن بينما كان منزل ثريوباس قادراً على تزويده بالطعام فإن جدرانه فقط هى التى خبرت هذا الوباء من الداخل فلما عجز المنزل ونضب معينه لم يجد الصبى سوى العظام الجافة ليقرضها . وجلس إبن الملك فى مفترق الطرق متسولاً يفتش عن الفتات وما تبقى من الفضلات لدى مساعدى الطهاة وغاسلى الصحون» .

يتخذ ميل كاليماخوس إلى كل ما هو عجيب وغريب عدة أشكال فهو أحياناً يكتفى باللعب على تنويعات موضوع مطروق من قبل فيربطه بالحياة العامة . حدث ذلك فى نشيده «إلى أرتميس» حيث يجعل هذه الربة وصويحباتها من العذارى يزرن أفران هيفايستوس الواقعة فى سترومبولى . وهنا يقول لنا كاليماخوس كيف أن فحيح النيران والضجيج المنبعث من الأفران قد جعل جزيرتى صقلية وكورسيكا تبكيان بصوت مسموع . وهكذا تأخذ الأحداث أفقاً واسعاً قد يبعث على الرهبة مع أن الكيكلوبيس يرفعون مطارقهم ويدقونها فى ايقاع منظم ومنغم . وفجأة ودون سابق إنذار يقطع كاليماخوس هذا السياق ويحول مسار قصيدته فى اتجاه آخر . فيقول لنا أن أى طفل من نسل الآلهة يعصى والديه أحدهما أو كلاهما يدفع أمه إلى إستدعاء الكيكلوبيس أو هرميس بقصد تخويفه مما يجعل الطفل يضع يديه فوق عينيه من الذعر وهو يجرى ليرتمى فى حجر أمه ، فالآلهة تلعب هنا دور «البعبع» للأطفال ! والمهم أن هذا التحول فى نغمة القصيدة على نحو مفاجىء أمر فيه غرابة جذابة . وبنفس الطريقة يصمت كاليماخوس فجأة لأنه لا يريد لقصيدته أن تطول أكثر من ذلك . وهكذا فإننا ونحن نقرأ قصائد هذا الشاعر نحس بأننا نتعامل مع ساحر لا نستطيع التنبؤ بحركته القادمة .

فى قصيدة «حمام باللاس» يحكى لنا كاليماخوس كيف أن الربة أثينة واحدى صديقاتها كانتا تستحمان فى نبع على جبل الهيليكون وقت الظهيرة حيث الهدوء تام والسكون مخيم على كل شىء ، وكان الشاب الصغير تيريسياس (العراف فيما بعد) قد استبد به العطش فى أثناء رحلة صيد له قرب هذا المكان . جاء النبع يطلب ماءً ووقع بصره على الربة وهى تستحم عارية مما أثار غضبها فسألته فى حنق شديد «من من الآلهة إستطاع أن يقودك إلى هنا ؟ ألن يستطيع أيضاً أن يأخذ نور عينيك ؟» وعلى الفور غطت ليلة أبدية ظلماء عينى تيريسياس التعس فوقف صامتاً بلا حراك ، بل إرتعدت ركبتاه من الألم وأصابه الشلل . ووصف لنا كاليماخوس كل ذلك فى ايجاز بليغ له تأثير درامى فعال .

ومن العجيب ان معاصر كاليماخوس الأصغر أى أيوفوريون كان صاحب تأثير أكبر منه على الأجيال التالية . مع أن ما بقى لنا من هذا الشاعر الصغير يظهر أنه لم يعدو كونه مقلداً لكانيماخوس نفسه . لقد عاش إيوفوريون فى بلاط الاسكندر الكورنثى حوالى منتصف القرن الثالث ق . م ثم أصبح أمين مكتبة انطاكية ولعب شعره دوراً ملموساً فى العصر الأوغسطى بروما بل ترك بصماته على فرجيليوس نفسه. صفوة القول أن كاليماخوس رغم زعمه بأنه أحضر للآلهة نهراً من الشعر صافياً نقياً فإنه فى الحقيقة كان مليئاً بالشوائب التى عابها على أبوللونيوس حتى أن بعض مقلديه قد تفوقوا عليه أحياناً ●



وليد منير

فى عام ١٩٣٩ سار شاعرٌ على قدميه من « فالنثيا » إلى حدود فرنسا ، ولكنه لم يلبث أن مات تعباً وعطشاً بعد وصوله إلى الحدود بقليل .

هـذا الشاعـر هو « أنـطونيو مـاتشادو » الـذى ولـد فى « أشبيلية » (١٨٧٥) ، وحارب فى صفوف الجمهوريـين حين اشتعلت الحرب الأهلية الأسبانية (١٩٣٦) ، ومثل جماعة الأدباء التى سمت نفسها بجيل ١٨٩٨ .

لم تمهل الحياة « ماتشادو » العظيم لكى يحصد ما بذرت يداه ـ فى سنوات النضال الممتدة ـ من بذور الشعر والثورة ، حين أورقت البذور ، وأينعت ثمارُ الحلم الصعب وحان قطافها ؛ فقد مات « ماتشادو » قبل أن تكتمل الدورةُ قانعاً أن يستشرف المستقبل ، وأن يرهص بقدومه ، دون أن يراه كياناً مكتملاً ، محدد الأبعاد ، سامقاً أمام عينيه .

يقول « أنطونيو ماتشادو » :ـ

كان يا ما كان ملاَّحٌ ،
زرع حديقةً على شاطىء البحر ،
وجعل نفسه بُستانياً .
الحديقة أزهرت ،
أما البستانى
فانطلق فى بحار الله

(حقول كاستيلا)

كان « ماتشادو » هو النموذج الرفيع للـ (فنان/الموقف) الذى يدفع لقاء حفاظه على منظومة قيمة الإنسانية ثمناً باهظاً . وقد مثّل للأجيال التى أعقبت جيله رمزاً فنياً ورمزاً ثورياً فى آن . كان الحلم والواقع وجهين لعملةٍ واحدةٍ فى شعر هذا الشاعر ، وكان تيار ناعمُ من (الاغتراب الإنسانى) تحت سطح الكلمات يشق طريقه الحزين فى قصائده الغنائية الدائمة . كان صوتٌ يشرخه الأسى فى شعره يتدفق كى يلمس أوتار الضمير ، فتتجاوب مع أصدائه أصداءُ الموجودات كلها :

تلالُ ، أشجار صنوبر خضراء
سنديانُ مترب
يادرب قل لى : إلى أين تسير ؟!
أنا أسير لكى أغنى
وأجوب الحقولْ
المساء يهبط
كان فى قلبى شوكة عاطفة
وذات يوم نجحت فى انتزاعها
والآن لم أعد أشعر بقلبى



الخروج من مملكة الحلم

محمد عبد السلام

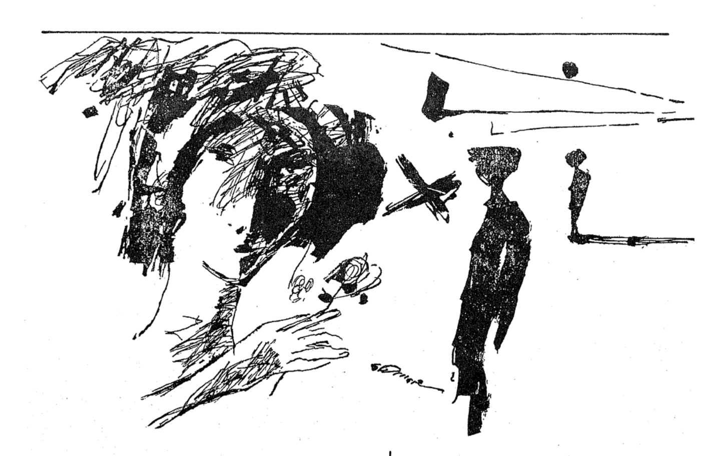
الحلم حصان قدرى ،
يأخذنى لبلاد تسكن خلف البحر . .
(نجلس فى الحافلة العامة . .
نسكن فى الشقق اللامفروشة)
- من لا يملك لا يلزمه الشىء »
. . قـالت والعين المقلوبـة تنظر صـوب الأرض .

قلت :
« أملك قلبا ولسانا
. . حلمى مملكتى ، وشعوبى كل الفقراء . .
فليـأت إلىَّ جميع الصنـاع . . قلبى هـذا المعدن . . »

قالت :
- « لك ماشئت . .

* * *

. . الحلم حصان زمنى . .
يأخذنى لبلاد لا تعرف توقيتا . .
(نصبح أطفالا . . لا نكبر . .
نجتاز الجسر إلى الزمن الآخر)
- « هل تسترجع عقلك يا هذا ؟ »
تهزأ والرأس المنكبة تهتز . .



قلت :
« لـدى ذراع ، حلمى مـطرقـة تهـوى فـوق
العالم . .
. . روحى هذا العطر السائل . .
فلنتطاير . . نكسو الأرض ربيعا . .
قالت :
- إنك تهذى يا هذا . .
هات زجاجة . .
فلنشرب نخب جنون العظماء . .
حلمى ليس بهذا . . ليس بذاك . .
. . حلمى كأس وزجاجة . .
. . عش بجوار الحارة . .
وقليل من خبز ومياه . .
تسمعنى ؟ . .
. إن البرد شديد . .
- هل تقترب قليلا ؟
. يبدو أن الوقت تأخر . .
. . فلتصرف الآن . .
يبدو أن الوقت تأخر
فلنحترق . .
الآن . .

وعن الأمس لا تسل

أحمد محمود مبارك

لا تَسَلْنِي من الذى جرَّحَ الحبُّ . . لا تسلْ
طالما بلسمُ اللقا طَيَّبَ الجرحَ فاندمل

***

إلتقينا فلا تكن مُفْسِدَ القربِ بالجدلْ
أترى الليلَ حولنا بالضيا جفنهُ اكْتحل
إنه نجمُ سَعْدِنا بعدما ضلَّ وارْتحل
عاد لليلِ بالسنا ينشر البِشْرَ والأمل
دوحةُ الحبِّ غرَّدتْ غنوة الوصلِ والغزل
هاهو الغصنُ مُنْتَشٍ بالندى العذْبِ قد ثمل
يلثمُ الغصن خِلَّهُ يطفىءُ الشوقَ بالقبل

***

ثُمْ بنا الآن ساحرى نبهج الروحَ والمقل
تطفىء الشوقَ واللظى مثلما الغصن قد فعل
وعن الجرح والنوى وعن الأمسِ . . لا تسل

التحديث والسياسة



تحسين عبد الحى

الحديث فى السياسة ، حديث ذو مخاطر — كثيرة — ومع هـذا — فليس أمامنـا سـوى الخـوض فيه كى نستطيـع أن نستوفى بعض جوانب التحديث الذى ندعو إليه .

وكما ذكرنا سابقاً حول ظاهرة المثقفين . « الرحّل » فإن ظاهرة السياسيين الرحّل تبدو أكثر وضوحاً ، فالدفاع عن المواقف السياسية والدفاع عن نقيضها بنفس الحماس يدعو إلى المزيد من دراسة سيكلوجية الشخصية السياسية فى مصر والوطن العربى ، لأن تذبذب المواقف الأيديولوجية عند قادة الرأى ، والدولة ، فى مصر والوطن العربى لا يخلّق تعتيماً متعمداً حول هذه المواقف أو تلك فحسب ، بل إنه يؤدى إلى تزييف الوعى الشعبى عند جمهرة الناس أو المواطنين العاديين ، وخاصة عند الأغلبية الصامتة .

ولعل مثالاً قريباً عاشه جيلنا بكل فئاته يعتبر دليلاً واضحاً على ما نريد قوله هنا . . فقد قاتل الشيوعيون فى مصر والبلاد العربية — دولة الوحدة المصرية السورية أثناء حكم الزعيم الراحل عبد الناصر ، بكل الأسلحة متحالفين مع الرجعية التقليدية فى ذلك الوقت ، ولسنا هنا فى مجال تقييم دولة الوحدة هذه ، ولكننا نريد فقط القول أن هؤلاء المقاتلين ضد الوحدة آنذاك ، يرفعون الآن رايات الوحدة ، « ويناضلون » تحت لوائها ، من خلال أحزاب مُعترف بها الآن ، أضافت « الوحدوى » ضمن أسمائها ، والذين قاوموها تحت شعار رفضهم للدكتاتورية ، أرادوا القول بأنهم سيعملون فى إطار الديمقراطية والحرية . . ومع هذا فقد كانوا أكثر دكتاتورية مما تصور المستمعون لهم آنذاك .

وعلى الرغم من أننا سنناقش هذه الآراء والمواقف فى إطار مناقشتنا لمسألة الديمقراطية ، إلاّ أننا رأينا — لمسها الآن — لكى نوضح هنا ذلك المدى الذى وصلت إليه عملية تزييف الوعى الشعبى حول مختلف القضايا التى تتعلق بديمقراطيته وحريته . فى مصر والبلاد العربية

يتحدث الجميع منذ زمن غير قليل عن الحرية والديمقراطية ، ولكنهم جميعاً وصلوا إلى الاستقطاب التقليدى الذى يسود عالم اليوم ، إما ديمقراطية برلمانية على النظام الغربى ، أو ديمقراطية شعبية على النظام الشيوعى . . والذين يقاومون الديمقراطية الليبرالية يقاومونها بآراء وأفكار وفلسفة المجتمع الشيوعى ، والذين يقاومون نظم الحكم الشمولية يقاومونها بآراء وأفكار النظام الرأسمالى . . فكلا النظامين لهما موقف واضح من الإنسان والحياة والعالم ، ونحن إما مع هذا وإما مع ذاك ، وتبقى المسألة كلها فى حاجة إلى :

« مقدمة لابد منها »

فى عام ١٧٦٢ قال جان جاك روسو فى كتابه « العقد الاجتماعى » : « لو كان هناك شعب من الآلهة لحكم نفسه بأسلوب ديمقراطى ، إذ إن هذا النوع من الحكم الذى يبلغ حد الكمال لا يصلح للبشر » .



وفى عام ١٩٧٢ ، بعد قرنين من روسو ، يكتفى رينيه كابيتان — وهو مفكر فرنسى معاصر — بأن تكون الديمقراطية مثلاً أعلى يوجه ويقود جهد البشر ، وليست نظاما للحكم ، ثم ينُدب جورج فيربير — وهو مفكر فرنسى معاصر أيضا — الديمقراطية فيقول : — « إن مأساة الديمقراطية كامنة فى أنها لم تستطع أن تحقق الديمقراطية » .

والديمقراطية ، تعتبر نظاما جديدا لم تعرفه البشرية إلاّ منذ قرنين ، وهى ما تزال غامضة الدلالة على المستوى النظرى على وجه يسمح لأعدائها بادعائها ، وما تزال غامضة المعالم على المستوى التطبيقى على وجه يسمح بأن تنتحل اسمها أشد النظم إستبداداً .

فحتى القرن السادس عشر كانت الكنيسة تسيطر على حكم أوروبا وحكامها باسم نظرية الحق الإلهى : الحكم لله وحده ويختار لأدائه فى الأرض من يشاء ، ولما كان البابا هو ممثل الله فى الأرض ، فقد كانت كلمته مصدر الشرعية والحرمان ، وساد القانون الكنسى ، يوم لم يكن فى أوروبا قانون ، ولكن أوروبا الإقطاعية كانت محاصرة منذ النصف الثانى من القرن الثامن بواسطة المسلمين ، ففرض ذلك على الإقطاعيات أن تتبادل منتجاتها وخدماتها بعد أن سُدّت طرق التجارة الخارجية ، فنشطت التجارة الداخلية : وكان التجار فى أول أمرهم باعة جائلين فيما بين الإقطاعيات ، فأطلق عليهم « المُغفّرة أقدامهم » — لا تزال المحاكم التجارية فى إنجلترا تحمل اسما ترجمته : محاكم المُغفّرة قدمه — وأولئك كانوا رواد الطبقة البورجوازية التى لم تلبث حتى حولت الإنتاج من الاستهلاك إلى المبادلة ، وحررت الفلاحين من التبعية الإقطاعية ، وأقامت المدن والمراكز التجارية والمناطق الحرة وأنشأت المصارف وأباحت الربا بعد أن كان محّرما ، وصاغت القوانين ، ورَشَتْ أو أقْرَضَتْ الأمراء وموّلت حروبهم ، وفى مقابل كل خطوة كانت تحصل — بالثمن أو بالرشوة أو بالقوة — على « حرية » جديدة وكانت تلك الحريات البورجوازية كلها تستهدف غاية « تجارية » واحدة : عدم تدخل الحكام فى شئون التجارة، وما تستلزمه من « حرية » التعاقد ، و« حرية » العمل . . و« حرية » الانتقال و« حرية » المضاربة و« حرية » التملك . . وذلك هو جوهر ما عُرف باسم الليبرالية : عدم تدخل الدولة : إلا لمصلحة البورجوازية ، بحجة حماية «الحريات» .

كانت أولى المصالح المبكرة للبورجوازية الأوروبية هى فك الحصار الإسلامى ، وفتح طريق التجارة إلى الشرق ، فتحالفت مع الكنيسة المسيطرة : قال البابا إربان الثانى لأمراء الإقطاع . إن الأرض التى تقيمون عليها لا تكاد تنتج ما يكفى لغذاء الفلاحين ، وهذا سبب إقتتالكم ، فانطلقوا إلى الأماكن المقدسة ، وهناك ستكون ممالك الشرق جميعاً بين أيديكم فاقتسموها . وهكذا بدأت الحروب الصليبية التى استمرت قرنا كاملاً (١٠٩٦ — ١١٩٢) بتحريض البورجوازية الأوروبية وبتمويلها ، أما فى أوروبا ، فحين أراد ملك فرنسا ، فيليب الجميل أن يحصل من البورجوازية الفرنسية على

تمويل الحرب ضد إنجلترا (١٢٩٦) أفتى البابا بونيفاس الثامن : بأن المسيحية تحرم المساهمة فى حرب ضد شعب مسيحى .

فلما أنهت الكنيسة دورها فى خدمة البورجوازية كان لابد من إسقاط سلطتها ، بقصد إخضاعها للضرائب أولاً ، ولانتزاع حق القضاء منها ثانيا ، وليحل القانون المكتوب محل التفسيرات الكنسية للنصوص الدينية ثالثا .

فتحالفت البورجوازية مع الملوك ، ونشأت نظرية العناية الإلهية كمصدر لشرعية السلطة ، فالحكم لله وحده ، ولكن ليس من الضرورى أن يختار له ممثلاً واحداً فى الأرض هو البابا . كتب جان دى بارى عام ١٣٠٢ يقول : « إن الحياة تنقسم إلى قسمين متميزين ومنفصلين : قسم مادى ، وقسم روحى ، وإن الله يختار لكل منهما من يتولاه ، فاختار الكنيسة للحكم الروحى ، واختار الملك للحكم الدنيوى ، فالملك قد تلقى سلطته بدون وساطة الكنيسة » . الخطوة التالية : إن الله لا يختار مباشرة ولكنه يوجه الأمور الدينية بعناية لتستقر السلطة فى يد ملك ، فكل ملك هو ملك بعناية الله ، ولا دور للكنيسة أو البابا .

ولكن الأمور تجاوزت الحدود التى أرادتها البورجوازية ، هانت الكنيسة إلى درجة أن ملك فرنسا قبض على البابا جورجى السابع ونفاه ، واسترد الملوك لأنفسهم نظرية الحق الإلهى العتيقة . قال لويس الرابع عشر : « الدولة هى أنا » وقال لويس الخامس عشر عام ١٧٧٠ : « إن حق إصدار القوانين التى يخضع لها ويحكم بها رعايانا هى حقنا نحن بدون قيد وبدون شريك » . وقال عام ١٧٦٦ — : « إن النظام العام كله ينبع منى ، وكل حقوق ومصالح الأمة هى بالضرورة متحدة مع حقوقى ومصالحى ، وليس لها مكان إلا بين يدى » . وكانوا يدرسون فى كلية الحقوق : « إن الأمة ليست متجسدة فى فرنسا . بل هى متجسدة بأكملها فى شخص الملك . . » . وقاد فلاسفة الاستبداد حملة ترويض للبشر : هوبز فى إنجلترا« كتاب العملاق عام ١٦٥١ » وجان بودان فى فرنسا « كتاب الجمهورية عام ١٥٧٦ » وفى هذا الكتاب الأخير — وكان يعنى الدولة — برر بودان الاستبداد بأكثر النظريات تخلفا : الدولة كالعائلة ، والملك هو كبير العائلة ، وكما لا تصلح عائلة لا كبير لها ، لا تصلح دولة لا ملك لها ، وكما أن على أفراد العائلة أن يطيعوا كبيرهم ، فعلى رعايا الدولة أن يطيعوا ملكهم . . الخ . غير أن البورجوازية التى أصبحت تسيطر على الحياة الاقتصادية والثقافية ما كان لها أن تقبل عودة الاستبداد تحت هذا المنطق العائلى .

وشنت ضد الملوك المستبدين ثورات دموية كانت أهمها ثورة ١٦٨٨ ضد جيمس الثانى آخر ملوك أسرة ستيوارت (١٦٨٥ — ١٦٨٨) الحاكمة فى إنجلترا ، وكان السبب الظاهر للثورة هو أن جيمس الثانى أصدر قانون التسامح الدينى ، ولكن هارولد لاسكى الفيلسوف الإنجليزى يرجعها إلى سببها الحقيقى فيقول : « إن ملوك أسرة ستيوارت عرقلوا سبل التجارة بالاحتكارات التى منحوها لأفراد بطانتهم » .



وأسفرت الثورة عن إنتصار البورجوازية ، وصدور أول دستور مكتوب فى تاريخ أوروبا باسم «وثيقة الحقوق» . وبعده بقرن تقريبا ستنتصر البورجوازية فى فرنسا ويصدر «اعلان حقوق الإنسان والمواطن -٢٦أغسطس ١٧٨٩» والسؤال هو : بأى حق كانت البورجوازية تناهض الاستبداد الملكى ؟هل بالحق الالهى ؟ لا : هل بحق العناية الآلهية ؟ . لا ! هل بحقها هى فى الحكم ؟ لا أيضا ، وفى ذلك يقول د . عصمت سيف الدولة فى كتابه : هل كان عبد الناصر دكتاتوراً ؟ لقد تحدت البورجوازية استبداد الملك بحق الشعب فى الحكم ، وأسمته الحق الطبيعى ، وقادت الشعوب ضد الاستبداد تحت الشعار الذى انتهى أخيراً إلى صيغته الفرنسية « حرية ، إخاء ، مساواة » .

انتصرت الثورات الليبرالية بقيادة البورجوازية وباسم الشعب ، وحان الوقت للبورجوازية أن تفسح له الطريق ليحكم ، ألم تكن الديمقراطية هى غاية الثورات ؟أبداً . . ليست البورجوازية غبية إلى هذا الحد ، إنها تريد أن تحكم هى ولكن باسم الشعب . . تحكم من ؟ تحكم الشعب نفسه ولكن باسم الشعب ، كيف يمكن أن يكون ذلك ؟ عن طريق الوكالة ، فليكن . وفى فترة مبكرة من تاريخها كان « ممثلو الشعب يجتمعون فى « البرلمان » حاملين تعليمات الذين إختاروهم مكتوبة فى « كراريس » وكان عليهم أن يقدموا عن وكالتهم حساباً ، ارتضى البورجوازيون ذلك يوم كانوا فى حاجة إلى « رضى » الشعب فى أوائل صراعهم مع الملوك المستبدين ، ولكن بعد أن انتصروا أصبح عليهم أن يتحرروا من الرقابة الشعبية ، فاخترعت البورجوازية اختراعاً ، نظام التمثيل النيابى (موريس دوفرجيه) . وخلاصته أن الشعب يختار ممثليه ، ولكنهم ، بمجرد اختيارهم ، لا يكونون ممثلين لأحد ، ولا يكون لأحد عليهم سلطة الرقابة والمتابعة والعزل بحجة أن كل نائب بمجرد انتخابه ، يمثل « الأمة » كلها ولا يمثل أحداً بعينه .

وفى عام ١٧٧٤ قال الفيلسوف السياسى الإنجليزى بيورك وهو يشكر ناخبى دائرة بريستول بعد اختياره نائبا : « إن البرلمان ليس مؤتمراً لمبعوثين يمثلون المصالح المختلفة المتنافسة ، إنه اجتماع لمناقشة أمور أمة . . »

ويقول الفقيه الإنجليزى بورجوس : « إن لمجلس العموم السيادة على الملك واللوردات والشعب » . ويقول أستاذ العلوم السياسية الفرنسى جورج بوردو : — « إن السلطة التى كسبها البرلمان من الملك والوزارة على أساس أنه ممثل الشعب لم تعد إلى الشعب ، إن حركة تحول السلطة من الملك إلى الشعب قد أوقفت فى مرحلة معينة ، حيث تدخلت قوة ثالثة هى البرلمان واستولى عليها لنفسه » . ويقول الفقيه الفرنسى كاريه دى ملبرج : « إن النظام المسمى « التمثيل النيابى » ليس نظام تمثيل نيابى بالمعنى الصحيح للكلمة ، لأن أعضاء الهيئة التشريعية لا يمكن اعتبارهم ممثلين لا للمواطنين ولا للأمة » .

ويقول موريس دوفرجيه : « إن الليبرالية البورجوازية قد وجدت فى التمثيل النيابى سلاحاً لتحد من سيادة الملك والنبلاء من ناحية وتحرم الشعب من ممارسة أية سلطة من ناحية أخرى » . ويقول جاريجولا جرانج ، أستاذ القانون الدستورى : « لم يكن مبدأ النظام النيابى فى حقيقته إلا مبدأ سيادة البرلمان ، وهى تواجه الشعب نفسه الذى أبعد بعناية وعناد عن ممارسة سيادته » . ويقول رينيه كابيتان : « إن النظام النيابى فى أصله قام بعيداً عن الديمقراطية بل ومضاداً لها . . »

ولم يقل أحد من علماء السياسة أو علماء القانون فى أى مكان من العالم ، أن النواب يعبرون عن إرادة ناخبيهم ، أو أن البرلمان يقرر ما يريده الشعب ، ذلك أنه فيما عدا يوم الانتخاب لا يسمح النظام النيابى للشعب بالتدخل فى شئون الحكم أو المساهمة فيها ، أقصى ما قيل دفاعا عن النظام النيابى أنه نظام ضرورة .

وفى مطلع القرن العشرين بدأ إدخال نظام الاستفتاء للاقتراب من الديمقراطية ، وخلاصته ، أنه ما دام النظام النيابى نظام ضرورة مادية ، فليبق ، ولتتح للشعب نفسه كل فرصة ممكنة للإسهام بنفسه فى الحكم عن طريق استفتائه فى الأمور الهامة ، ولكن هذا الاتجاه الديمقراطى الذى ساد وسط أوروبا فى العشرينات لم يلبث أن توقف تحت مد الدكتاتورية النازية ، ليعود فيظهر فى فرنسا مرة أخرى عام ١٩٥٨ « دستور ديجول » كعلاج ديمقراطى لابد منه لغيبة الشعب فى ظل النظام النيابى .

البقية فى العدد القادم

أنور المعداوى في ذكراه العشرين

ناهد عز العرب

كيف نحتفل بذكرى الكبار من أدبائنا ونقادنا ؟

سؤال فرض نفسه علىّ طوال الرحلة من القاهرة وحتى كفر الشيخ فى الأسبوع قبل الماضى .. ولم تفلح المناقشات التى كانت تدور بيننا نحن ركاب عربة الثقافة الجماهيرية .. والمدعوين للاحتفال بالذكرى العشرين لرحيل الناقد « أنور المعداوى » ، والذى عقد قبل موعده (١٢/٧) لسبب لا أعرفه .. أقول لم تفلح هذه المناقشات فى أن تلغى السؤال من ذهنى .. وقلت فلا ننتظر ونرى كيف سيكون احتفالنا بذكرى « أنور المعداوى » .. وكان الدكتور عبد المعطى شعراوى يصحبنا فى ذات العربة .. ومعنا الأديب عبد الفتاح رزق ، والأديب عبد الرحمن فهمى .. ومجموعة من الإعلاميين ..

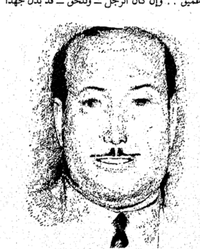
المحافظ .. والثقافة

ــ كان البرنامج الذى أعطى لنا فى بداية الرحلة .. مزدحما منذ الحادية عشرة صباحا وحتى العاشرة مساءً .. ولفت نظرى أن ضمن البرنامج ، بل أول فقرة فيه هى استقبال المهندس نبيل حلاوة للدكتور« عبد المعطى شعراوى » وضيوفه .. وابتسم موقع ما داخلى ، يضاء كلما أعطى أحد المسئولين فى الدولة جانبا من اهتمامه للثقافة .. وفى اللقاء تحاور المحافظ مع وكيل وزارة الثقافة لشئون الثقافة الجماهيرية .. وطلب الأول من الثانى المزيد من التعاون والتلاحم بين الجهازين .. وكان يتحدث عن إعلام المحافظة بحب وبمعرفة وثيقة بهم .. ولم يكن الثانى أقل تحمسا منه ، بل رحب بأن تمد له يد العون فى سبيل تخطى معوقات العمل الثقافى ..

ــ وطوال اللقاءات التالية كان بصحبتنا السيد هارون مصطفى سكرتير عام المحافظة نائبا عن المحافظ ..

افتتاحات وافتتاحات ..

منذ الرابعة وعلى مدى ثلاث ساعات ونصف الساعة تنقلنا من افتتاحات لافتتاحات لتفقد بعض الأنشطة ما بين مراكز ثقافة طفل وفنون تشكيلية .. ومعارض علوم .. ومجلات حائط وأنشطة نسائية ومعرض للكليم وذلك فى مديرية ثقافة كفر الشيخ .. ودسوق وفوة ومطوبس .. كل هذا قبل أن يبدأ المهرجان الأدبى الذى أقيم بمناسبة ذكرى أنور المعداوى ، والذى بدأ فى الثامنة تقريبا .. وطوال هذه الافتتاحات وأنا أتساءل : هل هكذا نحتفل بذكرى الكبار ؟ كانت الأنشطة التى رأيتها متفاوتة المستوى .. وإن برز بينها معرض الكليم أو الجوبلان « بفوة » ولعلى هنا أكون ظالمة لجهد أو لآخر ، ولكننى لا شك معذورة ، فأى إنسان هذاالذى يستطيع بعد أن يقطع ثلاث ساعات فى سفر .. ويقضى وقتا آخر فى تبادل الحديث وفى التنقل من مكان إلى آخر داخل المحافظة ، ثم يقف أمام معرض للفن التشكيلى ليتفاعل مع ما فيه ويقيّمه .. وما بالنا إذا كانوا عدة معارض للعديد من الفنانين .. الأمر يحتاج لإعادة تقييم .. فإذا كان الداعى إلى ذلك هو انتهاز فرصة وجود رئيس قطاع الثقافة الجماهيرية بالمحافظة لكى يطلع على الأنشطة هناك فلا أظن أن هذا الشكل يتيح له أن يتعرف على الأنشطة والمشكلات هناك بشكل عميق .. وإن كان الرجل ــ وللحق ــ قد بذل جهدا جبارا فى هذا اليوم ليتمكن من متابعة كل ما يراه .. ويسمعه ومناقشه ..



وفى أثناء هذا كله كان السؤال ما زال يتردد داخلى : هل هكذا نحتفل بذكرى الكبار ؟ و .. ماذا يتبقى لنا من جهد لحفل الختام أو المهرجان الأدبى الذى يقام بمناسبة ذكرى المعداوى ..

ــ وصحيح أن من الرائع أن يكون ذكرى الكبار مناسبة للإبداع وإطلاع الآخرين عليه ولكن ؟!

هكذا يكون الاحتفال .. ولكن

ــ وأخيرا بدأ الحفل .. الذى تضمن كلمات لمدير مديرية الثقافة بكفر الشيخ ولرئيس مدينة مطوبس ولسكرتير عام المحافظة ، وللأديب عبد الرحمن فهمى .. وللدكتور عبد المعطى شعراوى وكيل وزارة الثقافة .. وتضمن مهرجانا شعريا اشترك فيه من الاسكندرية الشاعر عبد العليم القبانى .. ومن طنطا الشاعر الإذاعى زينهم البدوى ، مع شعراء كفر الشيخ محمد الشهاوى ، عبد الدايم الشاذلى ، إبراهيم دقينسن ، ممدوح المتولى ، محمد محمد محسن سليمان محمد سليمان ، ممدوح الأنصارى .. كما تضمن كلمة للفنان التشكيلى شاكر المعداوى عن أسرة أنور المعداوى ..

فى كل عام مطلبان .. لا ينفذا

ــ بدأت الكلمات بكلمة للفنان التشكيلى محمد أحمد الديب مدير مديرية ثقافة كفر الشيخ .. وهو الفنان النشط الذى استحوذ على رئيس جهاز الثقافة الجماهيرية معظم الوقت ليعرض عليه مشكلات ومطالب مديرية الثقافة بكفر الشيخ .

وفى كلمته طالب « محمد أحمد » الدكتور « شعراوى » بمطلبين .. طالب بهما مع غيره فى احتفال العام بذكرى المعداوى ولم ينفذا ألا وهما :

أولا : أن تقوم وزارة الثقافة بإعادة طبع كتب أنور المعداوى .. وطبع ما لم يطبع من دراسات له ، وكذلك من أعمال أدبية ونقدية ..

ــ ثانيا .. أن تقام جائزة سنوية فى مجال الدراسات الأدبية والنقدية تتبناها الثقافة الجماهيرية وتحمل اسم أنور المعداوى .. كما طالب « محمد أحمد الديب » المهندس « حمدى حجازى » رئيس مدينة مطوبس بمطلبين لم ينفذا من العام الماضى ــ أيضا ــ وهما :

ــ إطلاق اسم المعداوى على أحد الشوارع أو الميادين أو دور العلم فى مطوبس ..

ــ إعداد مقر لمكتبة أنور المعداوى الثقافية بقريته معدية مهدى .

هذا العام يفيض بالخير

وتحدث المهندس « حمدى حجازى » رئيس مركز ومدينة مطوبس فقال : إنه يمد يد العون لوزارة الثقافة لإقامة بيت للثقافة بمطوبس ، يحمل اسم أنور المعداوى .. كما أعلن عن تبرع المدينة بألفى متر و١٠ آلاف جنيه كمساعدة لوزارة الثقافة فى هذا الأمر ..



ـــ وأعلن أنه مستعد لشراء كتب مكتبة كاملة لأنور المعداوى بأى مبلغ وأى حجم ولكن الموضوع هو كيف نقيم مكتبة تليق باسم المعداوى ؟

إعادة طبع أعمال المعداوى

وتحدث فى النهاية الدكتور « عبد المعطى شعراوى » فأشاد بمحافظة كفر الشيخ وبمحاولاتها لأن تجد لنفسها مكانا بين المحافظات المهتمة بالثقافة . . وتحدث عن أنور المعداوى وكيف أنه كان يتطلع إليه ناقدا جرئيا . . ودعا أبناء مصر جميعهم لأن يستلهموا حاضرهم من ماضيهم . . وأن يبنوا المستقبل على هاتين الدعامتين . .

ـــ وفى كلمته أعلن ـــ أيضا ـــ أن مركز محلى « فوة » تبرع أيضا بقطعة أرض مساحتها ١٥٠٠ متر لبناء قصر ثقافة فى مدينة فوة . .

ـــ وأعلن ـــ أيضا ـــ استجابته السريعة لمطلب إعادة طبع أعمال المعداوى وطبع ما لم يطبع . . وقال : إنه سيدعو القائمين على النشر بالثقافة الجماهيرية لجمع وإعداد هذه الأعمال لطبعها وأنها مكسب للثقافة الجماهيرية .

دعوة لأدباء مصر . . وجائزة سنوية

ـــ كذلك ، دعا الدكتور عبد المعطى شعراوى أدباء مصر لأن يقوموا بالدراسات والأبحاث حول أنور المعداوى وأعماله على أن تقوم الثقافة الجماهيرية بطبعها وإصدارها .

ـــ وبالنسبة للمطلب الخاص بتخصيص جائزة سنوية باسم المعداوى فى الأدب والنقد . . فقد وعد الدكتور شعراوى بأن ينفذ هذا المطلب على أن يبدأ تنفيذه بداية من محافظة كفر الشيخ فتخصص جائزة سنوية فى القصة ، والشعر ، والرواية ، والمسرح ، والنقد الأدبى باسم أنور المعداوى . وأضاف بأنه سيبدأ فى اتخاذ الترتيبات لرصد هذه المسابقة وجوائزها .

ومرة أخرى كيف نحتفل بذكرى الكبار

ـــ وكانت هذه المبادرات الطيبة من رئيس مدينة فوة . . ومن رئيس مدينة مطوبس . . ومن الدكتور عبد المعطى شعراوى كفيلة بأن تزيل تعب اليوم . . وأن تبدد غضب محبى أنور المعداوى . . وابن أخيه شاكر المعداوى حين تساءل فى بداية الحفل هل هكذا يحتفل بأنور المعداوى . ؟ أيضا ـــ كانت كل هذه الاستجابات الرائعة كفيلة بأن تبدد جزءا من تساؤ لى الذى حملته معى منذ البداية . . وهو كيف نحتفل بذكرى هؤلاء الكبار ؟ ولكنها ـــ أيضا ـــ لم تمح التساؤ ل تماما . . فما زالت هناك مناقشة لهذا الأمر . . ففى تقديرى أن احتفالا كمثل هذا الاحتفال كان ولابد أن يكون أكثر من يوم واحد وأن يكون محفلا يضم الأدباء من محافظات مصر . . يطرحون قضية قريبة الصلة بصاحب الذكرى . . وهل من قضية تطرح نفسها طرحا فى الساحة الأدبية وكل لحظة الآن غير أزمة النقد فى مصر ؟

ـــ فكما يحدث فى احتفال جامعة المنيا بذكرى طه حسين كل عام . . إذ تجعله مهرجانا أدبيا بحق تدعو إليه الأدباء والبحاث من مصر والعالم العربى والأجنبى . . ويقدم الباحثون أسماء وملخصات أبحاثهم قبل المهرجان . .

يمكن أيضا ـــ أن تأخذ الثقافة الجماهيرية هذا الشكل فى احتفالاتها بذكرى الكبار . . بل ويمكنها أن تضيف إليه أكثر ، إذ تطبع الأبحاث التى تقدم فى الاحتفال وتوزع فى أول يوم لتكون بين يدى الحضور لتعم الفائدة . . ويمكن أن تطرح هذه الأبحاث للبيع فى شكل كتاب بعد ذلك . . وأعلم أن جامعة المنيا تطبع الأبحاث ولكن بطريقة « الماستر » وتوزعها ، ولكن فى العام التالى . .

ـــ أما بشأن الجائزة السنوية التى تطرح باسم المحتفى بذكراه فيمكن للثقافة الجماهيرية أن تتولى طبع أعمال الفائزين فى فروع الأدب المختلفة فى كل عام بالتعاون مع الهيئة العامة للكتاب ، أعتقد أن هناك إمكانية للتعاون بين رئيس الهيئة العامة للكتاب ـــ ورئيس الثقافة الجماهيرية سابقا ـــ وهو صاحب حماس ونشاط للحركة الأدبية . . وبين الرئيس الجديد للثقافة الجماهيرية ـــ وهو بدون مغالاة أيضا ـــ يملك النوايا الطيبة ولديه الاستعدا الهائل للعمل . . وبهذا يمكن أن نقدم حلولا عديدة لمشاكل الأدب والأدباء فى محافظات مصر . .

ـــ وإذا استطاعت الثقافة الجماهيرية أن تقوم بهذا الجهد

ـــ وأعتقد أنها تستطيع ـــ إلى جانب المبادرات الطيبة من جانب المحافظين ورؤ ساء المدن . .

فلا شك أن صورة الحركة الأدبية فى مصر ـــ فى وقتنا الحالى ـــ ستتغير ملامحها . . وستتلاشى ما بقى من حروف سؤالى الذى طرحته بداية . . كيف نحتفل بذكرى الكبار .

فى صميم الموضوع

● قال أنور المعداوى :

« إذا كان الضمير الأدبى لا وجود له لا شىء يجدى على الإطلاق ، لأن الضمير يوجه الثقافة فلا تجور . . ويهدى التجربة فلا تضل . . ويرشد الذوق فلا ينحرف »

● ويقول :

« النقد الأدبى فى مصر ـــ تنقصه هذه الدعائم الأربع مجتمعة : الثقافة ، والتجربة ، والذوق ، والضمير . . . !! . ترى إلى أى حد تصدق مقولة أنور المعداوى على حالة النقد الآن فى مصر . . خاصة إذا علمنا أنه قالها فى وقت كان فيه طه حسين والعقاد . . وسيد قطب . . وغيرهم من الكبار !!

● ومن آرائه :

« أن الفن فى جوهره ليس فهما للحياة يقف بنا عند حد الرؤ ية المادية والإثارة العقلية ، حين تقوم هذه من تلك مقام النتيجة من المقدمة أو مقام البداية من النهاية ، وإنما هو إلى جانب هذا ـــ حركة ـــ فى الوجود الخارجى تعقبها هزة فى الوجود الداخلى يتبعها انفعال . . انفعال يحدث تلك المشاركة الوجدانية بين منتج الفن وبين متذوق الفن

○ ويقول :

الباحث المسرع فى الدراسة أشبه بالسائق المسرع فى القيادة ، كلا هما فى سبيل الوصول إلى هدفه المنشود فى أقرب وقت قد يرتكب جريمة قتل ، وفى خلال الطريقة قد يكون المقتول بالنسبة للسائق رجلا وبالنسبة للباحث حقيقة .

ـــ و . . تعليق صغير : كانت أبيات الشعر التى قدم بها الشاعر محمد الشهاوى شعراء الأمسية الشعرية والتى تضمنت مختارات من شعره وشعر صالح الشرنوبى وإيليا أبو ماضى والمتنبى ، ونزار قبانى . . وغيرهم .. أثرى بكثير من معظم ما ألقى من قصائد كاملة ●

تراثنا المخطوط.. القضية والحل

يسرى عبد الغنى

مازال تراثنا العربى والإسلامى المخطوط ، قضية قابلة للطرح والمناقشة فى كل وقت ، . فهى قضية قديمة لكنها لا تموت بالتقادم . . وهى جديدة لأنها تتجدد مع طرح أية قضية حضارية أو فكرية معاصرة .

وإذا كان الأجداد قد ذهبوا فإنهم قد خلفوا من ورائهم ما يجعل ذكراهم عطراً فواحة لكل الأزمنة والأمكنة . فقد حفظ لنا أولئك الصفوة من العلماء والأدباء والفلاسفة والنابهين من خلال هذه المخطوطات روائع نتاج العقل العربى الإسلامى فى عصور كان فيها الظلام يسكن أوربا وغيرها من الدول التى تتصدر واجهة المدنية الحديثه فى عالم اليوم .

وإيماننا بطرح هذه القضية يجب أن يعبر عنه فى كل مناسبة ليس من باب التباكى على أطلال الماضى ، والشعور بالفخر ، والتباهى من منطلقات مركبات نقص ، نعيشها أمام تيارات المدنية الحديثة أو معطياتها الكبيرة ، يقابله عجزنا فى المشاركة فى هذه المعطيات كما يردد كثير ممن بهرتهم معطيات العصر فأعمتهم عن حقيقة وأصل هذه المعطيات ٥٥

إن تراثنا المخطوط يختزن مساهماتنا العلمية والفكرية والفلسفية والفنية ، التى قادت العقل البشرى إلى هذه المخترعات الحديثة فكيف لا نحرص كل حين على إثارة هذه القضية ليس لمجرد الفذلكة أو الإثارة ولكن من أجل دعوة صادقة إلى إحياء هذه الثروة للإستفادة منها من ناحية ولإعطاء هذا الجيل المبهور بالمدنية الغربية فرصة المراجعة وتصحيح كثير من المعلومات التى زودته بها البعثات إلى الخارج أو الرحلات والهجرات ووسائل الأعلام من ناحية أخرى .

إذن فنحن مطالبين وعلى وجه السرعة أن نسند القضية برمتها لمن قضوا شطراً من عمرهم ومازالوا فى الاهتمام بتراثنا المخطوط دراسة وبحثاً وتنقيباً وتحقيقاً وتجميعاً وليس لأهل الزعم والادعاء . وما علينا أن نسعى جادين وجاهدين لعقد مؤتمر علمى عاجل على مستوى عالمنا العربى والإسلامى لمناقشة الدراسات والآراء التى تطل فى ساحتنا وساحة الفكر العربى « المتفرنج » وعلاقة هذه الدراسات بتراثنا المخطوط ومدى الاستفادة التى يمكن أن تجنيها الدراسات المعاصرة من هذا التراث .

الينبوع الأول

إن المخطوطات العربية هى الينبوع الأول لمعرفة الثقافة الإسلامية والعربية بمختلف ميادينها وهى المرآة التى تعكس صورة الحضارة بأحلى مظاهرها فلا يمكن معرفة هذه الثقافة حق المعرفة ، ولا إبراز الصورة الواضحة لتلك الحضارة إذا لم نرجع إلى هذا التراث العربى القديم المخطوط . إن عدم رجوعنا إلى هذا التراث جعل جُل الدراسات الحديثة عن لغتنا وثقافتنا وتاريخنا ناقصة يشوبها السطحية والتشويش الفكرى والسبب أن مؤلفيها لم يرجعوا إلى الينبوع الأول كى يعبوا منه فلم يأتوا بجديد ، بل نقل بعضهم عن بعض وعلينا ألا نتجاهل القول بأن الكثير من جوانب حضارتنا لاتزال مجهولة أو مجهلة ، لم يلق عليها النور . ولا سبيل إلى اتمام هذه الدراسات أو جلاء الكثير من الحقائق الحضارية الإسلامية إلا بالعودة إلى المخطوطات فى أماكنها والنهل منها قبل أى شىء آخر . والعالم الحق هو الذى يعرف المخطوطات وأماكنها ويرجع فى أبحاثه إليها .



ويزعم البعض أن كثيراً من المخطوطات قد طبع ، والباحثون يرجعون إليه افلا يكفى وحسب ؟! نقول : إن ما طبع من التراث العربى الموجود فى العالم ضئيل جداً . إن آخر إحصائية تقريبية نشرها معهد المخطوطات العربية فى الكويت تقول إن عدد المخطوطات العربية فى العالم اليوم تقدر بأكثر من ثلاثة ملايين مخطوط وما طبع منها حتى الآن لا يتجاوز نصف مليون !! ؛ فلنتصور معاً كم يمكن أن تمدنا هذه الملايين من المخطوطات بمعارف جديدة نحتاج إليها .

وقد يسأل القارىء أين توجد كنوزنا ؟ وأين مراكز تجمع هذه الملايين من المخطوطات ؟ توجد المخطوطات العربية فى كل بلد عربى وإسلامى تقريباً من محيطنا الأطلسى إلى الهند فنحن نجدها فى مالى الإفريقية وموريتانيا الإسلامية والمملكة المغربية والجمهورية الجزائرية والجماهيرية الليبية وتونس والسودان والصومال وجيبوتى كما نجدها فى اليمنين والخليج (حضرموت ، عمان ، قطر ، الكويت) والعربية السعودية وفلسطين المحتلة ، وسورية ولبنان وتركيا وإيران الإسلامية وأفغانستان المسلمة وباكستان وبنجلاديش والهند ولا يكاد بلد أوربى تخلو منها كأسبانيا وفرنسا وألبانيا وألمانيا والنمسا وإيطاليا ويوغسلافيا وهولندا وإنجلترا وبلغاريا وبولندا وتشيكوسلوفاكيا والاتحاد السوفيتى وسويسرا وأيرلندا . . . كما أن فى الولايات المتحدة الأمريكية مجموعات كبيرة منها . وتختلف هذه المجموعات فى قيمتها وعددها وقد قرأت وسمعت عن هذه الأماكن وكان لى شرف لقاء علماء أجلاء أطلعوا على هذه المجموعات ويقولون إن أعظم مراكز المخطوطات كالتالى : فى الشرق : تركيا ــ فى أوربا : ألمانيا ــ فى الولايات المتحدة : جامعة برنستون الأمريكية أمام هذا التوزع والشتات لا توجد ــ للأسف ــ أية عناية بهذه المخطوطات على أى مستوى شعبى أو رسمى ومن المؤلم حقاً أن كثيراً من المخطوطات الإسلامية والعربية الموجودة فى العالمين : الإسلامى والعربى مازال ينقصها ما يجب نحوها من العناية والحفظ والفهرسة والتصنيف بصورة علمية حديثة تساعد على حفظها والاستفادة منها.إن عدداً كبيراً منها لم يُفهرس إلى الآن ، ونتج عن ذلك الإهمال الجسيم لهذا الكنز فى بعض البلدان تلفها أو ضياعها ، فمازلنا لا نملك الوعى الكافى ولا نقدر قيمة المخطوط.

حق قدره ولا نعطيه ما يستحق من الاهتمام والاحترام والعناية ، وكثير منا حتى ولاة أمورنا ، يرون فى المخطوط أوراقاً صفراء بالية لا وزن لها ، يضاف إلى ذلك أن الكثيرين من المشرفين على المخطوطات من حملة المؤهلات المتوسطة أو الأميين أو الجامعيين غير المثقفين من أصحاب تخصصات لا علاقة لها بالمخطوطات أو بعلم التوثيق فى حين أننا نجد البلاد الأوربية والأمريكية تعنى بالمحافظة على تراثنا محافظة تامة وتفتخر بها ، وقد وضع المستشرقون فهارس مفيدة لكثير من مجموعات المخطوطات الموجودة فى بلادهم وهم يفيدون منها فى دراساتهم ولا نغالى إذا قلنا لو كان ما فى أوربا وأمريكا من تراثنا العربى موجوداً عندنا لضاع أو تلف أو سرق منذ زمن بعيد .

ولنا أن نقول ما الوسائل التى تمكننا من استعادة هذه المخطوطات من أوربا وأمريكا ؟! وهذا أمر محال بالطبع لأن هذه المخطوطات أضحت ملكاً للجامعات أو المكتبات العامة التى تحتفظ بها . وهى كما قلنا تحافظ عليها أشد محافظة وتراها مدعاة لفخرها ولا نفرط فى ورقة واحدة منها ، وليس الأوربيون والأمريكيون بملومين فى شراء هذه المخطوطات أو حيازتها بطرق شتى ، بل نحن الملومون فى التفريط فيها أو بيعها . على أنه يمكن الحصول على صور من هذه المخطوطات باتفاقيات خاصة تجرى بين الحكومات أو الجامعات أو المكتبات ، كما أن العلماء الباحثين يستطيعون الحصول على هذه الصور بصفتهم العلمية للإستفادة منها فى أبحاثهم وعلينا أن نجزل الحوافز لكل مبعوث يُصوّر لنا أى مخطوط ذى قيمة علمية .

ما الذى يصلح للنشر ؟

هل كل مخطوطاتنا الإسلامية العربية صالحة للنشر ؟ نحن نرى أنه لا يخلو مخطوط من فائدة ولكن من المخطوطات ما هو أقل شأناً ، ولابد أن يتعاون العلماء المختصون فى كل بلد على وضع قوائم (ببليوجرافية) تذكر المخطوطات الهامة والتى ينبغى نشرها ليختار المعنيون بالنشر منها ما يختارون وأذكر أننى قرأت دراسة مفصلة لهذا القول فى دراسة أعتقد أنها متفردة للدكتور صلاح الدين المنجد المدير السابق لمعهد المخطوطات فى جامعة الدول العربية بعنوان : « ماذا ننشر من المخطوطات وكيف تنشر » ؟ وأمام هذه الثروة ألا يدعونا الأمر بصورة جدية إلى إنشاء معهد علمى على أعلى مستوى لتدريس كل ما يتعلق بالمخطوطات من دراسة للخطوط وقواعد النحو والإملاء وقواعد الفهرسة وتحقيق النصوص . ففى فرنسا قرأت عن معهد خاص للمخطوطات وعلم الوثائق ومن الممكن أيضاً أن ينشأ معهد على غراره وهنا يمكن لنا أن نحمل الجامعات فى البلاد العربية والإسلامية وبالذات كليات اللغة العربية وأقسام المكتبات والوثائق المسئولية الكبرى . فلماذا لا تعمل جاهدة على أن يتخرج فيها باحث المخطوطات فتعطى دروس لطلابها فى الخطوط والمخطوطات وأن تعرفهم بأماكنها وقواعد فهرستها وحفظها ومدراستها وتحقيق نصوصها على أن يشرف عليها أساتذة لهم الدراية الخاصة فى هذا المجال



رحم الله معهد المخطوطات العربية !!

لقد كان إنشاء معهد المخطوطات فى الأربعينيات من هذا القرن حدثاً ثقافياً جليلاً فى تاريخنا الحديث . فلا شك أن محاولة جادة لجمع نوادر المخطوطات من العالم ووضعها تحت تصرف الباحثين كان عظيما وهاما وقد حقق المعهد أعمالاً جليلة ، وأصبح له مكانة دولية ، ولكن للأسف الشديد قاتل الله السياسة فقد تعثر الآن فى أعماله ، وأصبح يديره نفر من الموظفين غير المختصين بالمخطوطات وإسناد الأمر إلى غير أهله آفة نراها فى كثير من بلادنا العربية ، وقد قيل « إذا وسد الأمر إلى غير أهله ، فانتظر الساعة » .

ونرى أنه مع التطور الثقافى والمادى فى بلادنا العربية اليوم أصبح من الممكن أن يقوم كل بلد عربى بانشاء « معهد للمخطوطات » أو « مركز وطنى للبحث » خاص به تجمع فيه جميع المخطوطات التى تتعلق بتاريخ البلد أو أدبه وعلمائه وماضيه سواء كانت مخطوطات أو مصوّرات من مخطوطات العالم ليسهل على الباحثين فى كل بلد الرجوع إلى المصادر التى يحتاجون إليها بسهولة ويسر .

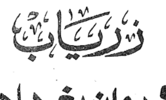
الظاهرة الملموسة أن قضية تحقيق التراث [المخطوطات] تحوطها بعض المشاكل الخطيرة كالازدواجية فى التحقيق ، والفوضى فى طرق التحقيق ان الفوضى المستشريه هذه ترجع إلى عدة أمور :

١ ـ جهل بعض المحققين بالقواعد المقررة للنشر .

٢ ـ اختلاف بعض المحققين فى فهم معنى « التحقيق » فالمعنى العلمى لهذه الكلمة كما هو مراد عند علمائنا وعلماء الغرب هو إخراج النص المحقق ونشره صحيحا كما وضعه مؤلفه والتعليق عليه بإيجاز ليكون واضحاً ، لكن بعض الناشرين إظهاراً لعلمهم يكثرون من الشروح والحواشى على النص حتى تصبح أكثر من النصوص المراد تحقيقها ويتحول التحقيق إلى شرح . ثم إن النصوص التراثية قد يتصدى لها بعض المبتدئين فيتخبطون فى عشوائية ولا يستشيرون مَنْ هم أكثر منهم علماً ومعرفة وخبرة وذلك لغرورهم ـ وفى الجانب الآخر لابد من توحيد طرق التحقيق واتباع طرق ثابتة يقننها أهل الخبرة والمعرفة أن هناك كتابين فقط ـ حسب علمى ـ فى مجال قواعد تحقيق التراث الأول لأستاذنا عبد السلام هارون والثانى للدكتور صلاح الدين منجد وهذا الكتاب الثانى نقل للإنجليزية والفرنسية والإيطالية والاسبانية والتركية والفارسية وقد اطلعت على بعض بحوث فى تحقيق التراث لا تصل إلى مستوى العملين السابقين .

وعلى كل حال فنحن نعتقد إن هذه الفوضى ستزول بالتدريج ، وخاصة إذا درسنا قواعد التحقيق فى المعاهد والجامعات ـ أما الازدواجية فى النشر أى أن ينشر الكتاب مرتين عالمان من بلدين مختلفين فلا نرى فيه بأساً ولا يستدعى ضجة قد تثار . إن إحدى الطبعتين قد تكون أحسن من الأخرى تحقيقاً . وفى هذا فائدة واستكمال وسبب هذه الازدواجية عدم المعرفة بحسن نية ، فالعالم فى المغرب أو تونس لا يدرى ماذا يحقق العالم فى مصر أو العراق ويمكن حل هذا الإشكال مبدئيا بأن تخصص المجلات الثقافية الدورية باباً ثابتاً تتابع فيه « أخبار التراث » بين أبوابها ليعلم كل من يعمل فى هذا الميدان بما يحققه الآخرون المحقق الذى فى يده عمل أصدره زميله الباحث فى مكان آخر ، أو يتراسل المحققان فينزل أحدهما للآخر عن الكتاب ، ويُحكى لنا المحقق الجليل عبد السلام هارون أن الدكتور المنجد قد نزل مرة عن كتاب « الديارات » للشابشتى بعد أن حققه د. المنجد لصديقه العلامة كوركيس عواد العراقى ، فنشره باسمه . فالتراث العربى واسع ، يكفى لمئات من المحققين فى مئات من السنين ●

أفل نجم زرياب فى المشرق ليضىء فى المغرب ، وحرمت من صوته بغداد فكان بلبلاً فى قرطبة ، بل كان أعلى نجم وأضوأ كوكب فى سماء الأندلس حيث أصبح رئيس المغنين ، وشيخ العوادين ، وإمام الموسيقيين والمخترعين ، وصاحب المدرسة الفنية الحديثة التى رفعت راية الإبتكار والتجديد .



كروان بغداد وبلبل قرطبة

سلوى العنانى



عندما حملت السفينة القادمة من الشرق الفتى الأسمر الوسيم ، حملت معه أحلاما وآمالا ، بعضها رسمته إمكانياته ومعارفه وثقافته وفنه ، وأغلبها شيدها خياله وأمانيه .

ترك الفتى بغداد العاصمة العجوز ، التى اكتظت أروقة قصورها بالطامعين والحالمين ، وامتلأت فى نفس الوقت برجال نسجت خطواتهم من خيوط المؤامرات شباكا قادرة على الإيقاع بالطامعين والطامحين معاً . .

وعلى عكس دوران الأرض ، اتجه الفتى ببصره غربا إلى حيث هذه الدولة الجديدة ، التى صنع منها أمراؤها المسلمون قبلة ، تحج إليها أفئدة العلماء والفنانين والباحثين عن المجد والشهرة .

وبينما كان بحارة السفينة يتبادلون نشر الأشرعة وضمها فوق الصوارى العالية . . كان الفتى ذو البشرة السوداء يحتضن عوده الغريب بأوتاره الخمسة ، وتداعب أصابعه هذه الأوتار تستنطقها ألحانا لم يسمعها بشر من قبل :

البحر صعب المرام جداً
لاجعلت حاجتى إليه
أليس ماء ونحن طين
فما عسى صبرنا عليه .

●●●

اسمه على بن نافع وكنيته أبو الحسن . . أما لقبه (فزرياب) وهو اسم طائر أسود اللون جميل الصوت . وهكذا كان صاحبنا مطربا غرداً فصيح اللسان .

لا يعرف أحد على وجه التحديد متى ولا أين ولد . . لكنه تربى فى بغداد ، وتعلم على يد اسحق الموصلى شيخ الموسيقيين فى عصره .

وكان إسحاق الموصلى ، ومن قبله أبوه ابراهيم صاحب الحظوة عند خلفاء بنى العباس الواحد بعد الآخر — وكم ترددت ألحانه وأغانيه فى أروقة قصورهم ، وكم نال من عطاياهم حتى أضحى أشهر من اشتغل بالموسيقى وعلم أسرارها فى هذا الزمان .

دخل الموصلى يوما قصر هارون الرشيد يصطحب هذا الفتى الصغير الرفيق وقد حمل كل منهما عوده إستعداداً للغناء بين يدى الخليفة ، الذى عرف عنه سعة العلم والثقافة وحب الموسيقى والغناء . . وبعد أن اكتمل حضور الأمراء والوزراء والوجهاء ، وقف الموصلى يعرف تلميذه النجيب ، ويقدمه بلبلاً جديداً فى دوحة السلطان ، ثم دفع له بعوده ليشدو على أنغامه ، لكن الفتى ألقى بهذا العود جانبا وقال للرشيد : «لى عود نحته بيدى وأرهفته بإحكامى ولا أرتضى غيره» .

فسأله الرشيد : «ما منعك أن تأخذ عود أستاذك ؟» فأجابه زرياب : «إن كان مولاى يرغب فى غناء أستاذى غنيته بعوده . . وإن كان يرغب فى غنائى فلابد لى من عودى» .

فقال الرشيد : «ما أراهما إلا واحداً» .

فأجاب زرياب :- «صدق مولاى . . ولا يؤدى النظر إلى غير ذلك . لكن عودى ، وإن كان فى قدر حجم عوده ومن جنس خشبه ، فهو يقع من وزنه فى الثلث أو نحوه ، وأوتارى من حرير لم يغسل بماء سخن يكسبها أنوثة ورخاوة» .

وبعد أن انتهى زرياب من حديثه عن مميزات عوده الجديد وخصائصه أشار إليه الخليفة الرشيد بأن يعزف ويغنى . وترددت أصداء اللحن الجديد والصوت العذب فى أرجاء القصر وتمايلت رءوس السامعين طربا واعجابا .

يا أيها الملك الميمون طائره
هارون راح إليك الناس يبتكروا

ولما إنتهى زرياب من غنائه أنعم عليه الخليفة بعطية مجزية دليل إعجابه وسروره .

لكن المعلم لم ينس هذه الإهانة التى لحقته من تلميذه فى البلاط الملكى ، ولم يتمالك غيرته وخوفه على مكانته وتفوقه ، فهدد الفتى وتوعده ، وخيره بين أن يذهب (فى الأرض العريضة) أو أن يغتاله لينهى منافسة لا يرضاها ، بعد أن نال من المكانة الفنية أرفعها ، وبلغ من المجد الفنى قمته ، (فعند غنائه يسكت كل صوت ، وإلى فنه ينتهى كل تقدير وإعجاب ، فقوله مسموع ، وكلمته نافذة ، وهو فوق ذلك كله النديم المقرب والأنيس المحبب والجليس المدلل والفنان المقدم) كما قال الدكتور محمود احمد الحفنى .

ولم يكن هناك من سبيل إلا الفرار . وإلى قرطبة رحلت أمنيات زرياب . بعد استقرار مؤقت فى مصر ثم القيروان . فالأندلس هو (خير الأقاليم وأعدلها جواً وترابا وأعذبها ماء وأطيبها هواء وحيوانا ونباتا) ووجدت أمنيات زرياب صداها عند الحكم الأول هشام بن عبد الرحمن الداخل ، أمير الأندلس الذى لم تمهله الأقدار حتى يلقى هذا الموسيقار العبقرى ، فقد مات هذا الخليفه فى نفس اليوم الذى وطأت فيه أقدام زرياب شواطىء الأندلس ، فأرسل خليفته عبد الرحمن الثانى إلى (البلبل) يدعوه إليه ويرحب به فى مملكته وأنزل زرياب فى دار من أحسن الدور التى جهزت لإستقباله بما فيها من وسائل الراحة . وقد خصص له راتب شهرى قدره مائتا دينار ، غير عشرين ديناراً لكل من أبنائه الأربعة ، بالإضافة إلى العديد من الدور والبساتين والضياع التى خصصت إيراداتها لزرياب وعائلته .

ولم تكن العشرة آلاف لحن وأغنية هى كل رأسمال زرياب الذى يتقرب به من الملك الجديد ، بل كان معها زاد وافر من المعرفة بأكثر من فرع من فروع العلم ، مثل الجغرافيا والفلك والشعر والأدب وعادات الشعوب وطبائع السكان ، إلى جانب ظرفه وأناقته . وكل هذه المؤهلات تصنع منه نديما ملكيا من طراز فريد .

وتمضى الأيام بزرياب فى ضيافة عبد الرحمن الثانى ليصبح الفتى الأول فى المجتمع القرطبى المترف .

●●●

فهو نجم الأوساط الراقيه ، ونموذج الشباب والمراهقين ، يصنع لهم (الموضة) ويقدم لهم فى كل يوم

تقليعة . . فها هو اليوم يفرق شعره من وسط رأسه ويضمه للخلف ، وبعده تصبح شعور كل رجال المدينة على هذا الشكل الجديد ، وفي يوم آخر يصحو أهل المدينة ليطالعهم زرياب بملابس بيضاء هفهافة وقد خلع القلنسوة والسترة المصنوعة من الفراء ، فقد أتى الربيع ولابد من التخفف من الملبس إلى أول الشتاء . ومن يومها عرف الناس تنويع ملابسهم حسب فصول السنة .

وكما تحمل أغلى أنواع العطور اليوم إسمه (آلان ديلون) حمل نوع خاص من العطر اسم زرياب ، وهو عطره المفضل الذى إبتكر توليفته بنفسه .

ويشهد المجتمع القرطبي ألوانا جديدة من الطعام ، وأنواعا جديدة من الخضر والفاكهة ، وتحمل الأطباق والأصناف اسم زرياب شاهدة على مدى تأثير الفتى القادم من الشرق على المجتمع الجديد المتعطش إلى كل مستحدث .

هذه البصمات الحضارية لزرياب ليست هي أهم ما صنع فقد كان لإضافاته في مجال الموسيقى والغناء تأثيرها الممتد على الموسيقى العربية والغربية معاً ؛ فقد نقل إلى الأندلس أكثر من أربعين آلة موسيقيه ، منها عشرة آلات وترية ، أشهرها الطنبور والقيثار والقانون ، واكثر من عشرة آلات نفخ ، مثل المزمار والناى والقصبة والصفارة ، هذا إلى جانب البوق والنفير من الآلات النحاسية ، أما آلات النقر فقد استقدم زرياب الدف والغربال والنقارة والطبل وغيرها من الآلات التى لم يسبق لها دخول أرض الاندلس .

وكان على الشعراء أن يجدوا لوناً من الشعر يتناسب وهذه النهضة الموسيقية الجديدة ، فظهر الموشح والزجل لونين جديدين من ألوان الكتابة الفنية العربية استجابة لطموح الموسيقيين ، الذين ضاقوا ذرعا ببحور الشعر التقليدية وأوزانه الموروثة . فكان الموشح هو القالب الذى أشبع رغبة فنانى ذلك العصر فى الابتكار والتجديد ، بعدما دخل الموسيقى العربية من آلات وأنظمة لم تكن معروفة من قبل ، وتبادل كل من الشعر والموسيقى الجوار بالتجديد ، والإضافة والتجويد ، مما ترك أثره واضحا على الموسيقى العربية من جهة وأشكال الشعر العربى من جهة أخرى .

وزرياب صاحب تجارب ومحاولات عديدة لتطوير آلة القانون ، كما أن له إضافات مختلفة على كثير من الآلات التى كانت معروفة فى هذا الزمان ، ومن أهمها العود ، فأضاف إليه وترا خامسا أسماه الوتر الأوسط الدموى ، كما صنع للعود مضربا من قوادم النسر (الريش الأمامى للجناح) بدلا من المضرب الخشبى .

ولتعليم الموسيقى والغناء أنشأ زرياب أول مدرسة فى قرطبة . هذه المدرسة التى قصدها آلاف الشباب ليكونوا تلاميذ لزرياب ومعاونيه وأبنائه وجواريه ، ويشهد التاريخ لزرياب بالفضل فى اتباع منهج علمى فى تعليم هذا الفن .

وكان من الصعب أن يلتحق أحد الشباب بمدرسة زرياب قبل أن يختبر صلاحية صوته اختبارا دقيقا ، ويتأكد من سلامة نطقه وسلامة حسه الموسيقى .

ولزرياب أسلوبه الخاص فى الغناء ، والذى صار من بعده تقليدا واجب الإتباع . . فكان المغنى يبدأ بالنشيد ، ثم يتبعه بالبسيط ، ويختم بالمحركات والأهزاج .

واستقدم زرياب إلى مدرسته عدداً من شباب المشارقة من الحجاز ودمشق . ولم يكن يكتفى بتعليم الفتيات العزف والغناء والتلحين ، بل كان يعلمهن الرقص والشعر والمعارف العامة .

ولم يقف تأثير هذه المدرسة عند الموسيقى والغناء العربيين ، بل تعداه إلى الموسيقى الغربية التى تأثرت تأثرا مباشرا بالموسيقى العربية ، عن طريق ما كان يفد إلى الأندلس من بعثات أوربية بهدف التعلم وإكتساب الخبرة . وبفضل هذا الحوار الحضارى التلقائى الذى يتم بين الفنون والثقافة والآداب فى الأقاليم المتجاورة فنجد شعراء الطروبادور وغيرهم يرددون الأغنيات المتأثرة بأوزان الموشحات العربية والألحان المتأثرة بالأنغام العربية .

وتثبت الدراسات المتتابعة تأثر الشعر الأوروبى بقوالب القصائد العربية ، وتأثر البناء الإيقاعى بالموسيقى محدودة الزمن وبالزخرفة اللحنية العربية ، كما تشهد أسماء الآلات الموسيقية العربية الأصل بهذا الفضل الريادى للعرب وموسيقاهم ، حتى يقول احد رواد التاريخ الموسيقى الأوروبيين أن (من الثابت أن جميع آلاتنا الموسيقية مصدرها الشرق ، وقد إنتقلت منه إلى أوروبا بأكثر من طريق) .

ولأن التاريخ لم يقدم لنا من أبطاله من أضاف إلى علم الموسيقى والغناء مثل زرياب الاندلسى . . فليكن منا عرفان بفضله على عالم النغم الجميل واللحن الأصيل .

●●●

لقد ولد زرياب طفلاً مجهولاً فلم يهتم أحد بتدوين تاريخ مولده ، لكنه مات نجما ساطعا فى سماء الفن ، ومع هذا لم يهتم أحد بتسجيل تاريخ وفاته ، وربما شغل الناس بتراثه الفنى فلم يسجلوا هذا التاريخ .

إلا أن اجتهادات المؤرخين ومنهم د. محمود الحفنى ترجح أن تكون وفاته حوالى عام ٨٥٢ م .

كانت حياة زرياب عريضة ، قصيرة بعمر الزمان الطويل المتعطش دائما للعطاء المتجدد . . ويقول عنها زرياب نفسه . .

علقتها ريحانة هيفاء عاطرة نضيره
بين السمينة والهزيلة والطويلة والقصيرة
لله أيام لنا سلفت على دير المطيره
لا عيب فيها للمتيم غير أن كانت يسيره .

●●●

لقد كان زرياب بحق شاهداً على عصره . . عصر التقدم فى شتى مجالات الحياة ، والاهتمام خاصة بالفنون والثقافة لدرجة أعطت للفنان مثل هذا الاحترام والمكانة الرفيعة .

وكان المجتمع القرطبى فى حاجة إلى هذا النوع من المتعة وسط الصراعات السياسية التى كانت تحاصره . . وكانت هذه فرصة طيبة لنابغة فنان مثل زرياب لكى يظهر مواهبه وسط شعب تذوق الفن واحترمه واحترم صانعيه ومع حكام يشجعون الفن الرفيع والإبداع الراقى ●

مصادر هذا المقال هى :

١ - اسحاق الموصلى للدكتور محمود أحمد الحفنى
٢ - زرياب للدكتور محمود أحمد الحفنى
٣ - الأدب الأندلسى للدكتور أحمد هيكل
٤ - المطرب لابن رحية
٥ - تاريخ افتتاح الأندلس لابن القوطية
٦ - نفح الطيب للمقرى (جزء ٢)







د. ماهر شفيق فريد

برخت :

مازال الشاعر والكاتب المسرحى الألمانى برتولد برخت يملأ الدنيا ويشغل الناس . وآية ذلك أنه قد صدر عنه حديثا كتابان أحدهما من تأليف رونالد هايمان عنوانه « برخت : سيرة » والآخر من تأليف جون ويليت عنوانه « برخت فى سياقه » .

عن هذين الكتابين كتب ج . ب ـ سترن فى صحيفة « ذا سنداى تايمز » الصادرة فى ١٢ فبراير ١٩٨٤ قائلا : هذان الكتابان اللذان يدوران حول أكبر كتاب المسرح فى عصرنا تأثيرا يكمل أحدهما الآخر ، كما يشتركان فى نفس العيوب .

إن رونالد هايمان يكتب أول ترجمة كاملة لحياة برخت لا فى اللغة الانجليزية وحدها ، وإنما فى أى لغة . وتبدأ القصة بمولد برخت فى مدينة أوجسبرج عام ١٨٩٨ وطفولته ومراهقته الصاخبة فى بلدة صغيرة يتنازعها المذهب البروتستانتى والمذهب الكاثوليكى ، ثم تتناول القصة الفترة الوجيزة التى اشتغل فيها ممرضا فى أحد مستشفيات الجيش قرب نهاية الحرب العالمية الأولى ، ودراساته القصيرة فى ميونيخ ، فضلا عما ظل يخرجه طوال الوقت من مقالات للصحافة ، وقصائد ، وأغان لآلة الجيتار ، واسكتشات مسرحية .

إن برخت الشاب يقتحم مجال الأدب والمسرح بيسر كبير وثقة بالنفس . وتتسم حياته منذ ذلك الحين بالحيوية والقدرة على الابتكار وحب التغيير . وقد تزوج مرتين ، وعاصر الجزء الأخير من عصر جمهورية ڤايمار فى ألمانيا قبل ظهور النازية .

غطت اهتمامات برخت رقعة واسعة من المسائل الاجتماعية ، وتميزت معالجته لها بالطابع التعليمى ، كما تأثر برواية «ياروسلاف هاتشك» المسماة « الجندى شفايج » .

كان برخت يضع كل تجربة من تجاربه الشخصية وكل اهتماماته الأدبية والعلمية فى خدمة أدبه ومع ذلك لم يكن يؤمن بالأدب المجرد ، أو مذهب الفن للفن ، أو النقاء الجمالى المنبت الصلة بالواقع . وكان يريد لأدبه أن يكون نافعا من الناحية الاجتماعية (ولنلاحظ ان كلمة « نافع » كانت كلمته المفضلة حين يرغب فى الثناء على أى عمل فنى) ولكنه انتقع قبل ذلك بالمجتمع من أجل إبداع عمله . وبعد الفترة التى قضاها فى برلين جاءت أربعة عشر سنة من المنفى : فى الدنمرك وفنلندا ، وزيارتان قصيرتان لموسكو ، وسبع سنوات عجاف فى لوس أنجلوس وفى نيويورك . وخلال سنوات الغربة هذه أتم أعظم أعماله ، ومن بينها مسرحيات « الأم شجاعة وأطفالها » و « السيد بونتلا وتابعه ماتى » و « الإنسان الطيب فى ستشوان » و « جاليليو » و « دائرة الطباشير القوقازية » . وإذ غادر أمريكا فى ١٩٤٧ استقر فى برلين الشرقية حيث افتتح مسرحه الخاص . وبها توفى فى صيف ١٩٥٦ .

خلق برخت لنفسه ، طوال حياته الأدبية ، أعداء من كل الاتجاهات : من اليمن واليسار والوسط . ودخل فى كثير من المجادلات الأيديولوجية وتعديل المواقف ، واشترك فى ثورات مقاطعة بافاريا عام ١٩١٩ ، كما يبدو انه لعب دوراً ما فى انتقاضة برلين عام ١٩٥٣ ، وكتب دور « الأم شجاعة » ـ وهو من أعظم الأدوار فى مسرحياته ـ خصيصا لكى تلعبه زوجته الممثلة هيلين ڤايجل .

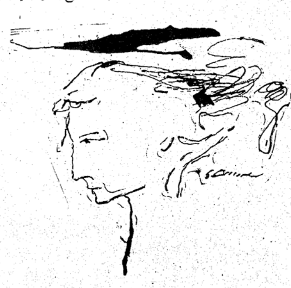
فإذا انتقلنا إلى كتاب جونوويليت ـ مترجم برخت من الألمانية إلى الانجليزية والناقد الذى قام بالكثير من أجل التعريف به والترويج لأعماله ـ وجدنا أنه قد أخرج كتابا غنيا بالفكر ، وإن كان فيه الكثير مما يثير الخلاف فى الرأى . ومن أكثر فصول كتابه تشويقا الفصل الذى يتناول فيه علاقة برخت بأكبر مخرج مسرحى فى برلين فى عصره : إدوين بسكاتور ، كما أنه يتناول مشاركته فى عدة أعمال فنية بصرية وسينمائية ، وتعاونه مع ثلاثة مؤلفين موسيقيين هم : كورت فايل ، وهانز إيزلر ، وبول ديساو ، وكذلك دينه للكاتب الانجليزى كبلنج ، ومشاجراته مع الشاعر و. هـ . أودن ، ومختلف جوانب فنه الغنى المتنوع .

كان برخت يميل إلى فرض إرادته على شبكة المسائل التنظيمية والمالية والفنية الداخله فى إخراج أى عمل مسرحى أو سينمائى . إن أغلب الكتاب المسرحيين يقعون تحت رحمة مخرجى مسرحياتهم : أما برخت فقد كان رجلا لا يعرف الرحمة فى فرض أفكاره ، لا بنصوصه وحدها ، وانما أيضا بكل ذرة من شخصيته العنيدة النشطة . وربما كان رتشارد ڤاجنر هو الوحيد الذى يماثله قوة إرادة ورحابة خيال بين الفنانين .

ثمة جدائل كثيرة تلتقى فى عمل برخت : مناصرة التغير الاجتماعى فى بناء العمل الفنى ، التجريب فى تقنيات المسرح ، الشعر ، كتل ثقيلة من الأيديولوجيا التعليمية ، الفوضوية والفطنه ، الجنس ، البحث العلمى ، حب البسطاء الذين لا يخلون من مكر الأشياء التى يقولونها والأشياء التى يستعملونها ، الميل إلى العمل الجماعى وكل ما يزيد التجربة المسرحية غنى بما فى ذلك التمثيل الإيمائى الصامت والموسيقى والأقنعة ، كراهية الاستبداد والاستغلال اللذين يربطهما دائما بالنظام الرأسمالى .

على أن سعى برخت إلى تحقيق العدالة الاجتماعية لا ينطوى على نفى لعنصر التعاطف ، فهو ـ ككل فنان كبير ـ لا يخلو من تعاطف حتى مع الشخصيات التى يدينها .

لقد عاش برخت حياته على الملأ وتحت الأضواء ، فى عصر علمه ان



يحتفظ بأسراره لنفسه ، وقد قام برحلات فكرية كثيرة ، وتوقف عند عدد من الموانىء ، والتقى بالكثير ممن أثروا فيه وأثر فيهم خلال حياته . وقد كانت رحلته شاقة والبحار التى خاضها عميقة .

وعن نفس هذا الكتاب الذى نتناوله ـ كتاب « برخت فى سياقه » لجون ويليت ـ كتب الناقد والشاعر الانجليزى د . ج . إيزايت فى صحيفة « أوبزرفرفيو » الصادرة فى ١٢ فبراير ١٩٨٤ قائلا : إن ويليت يتناول حياة برخت وأعماله فى عدد من السياقات هى : كبلنج ، وكاتب القصص البوليسية إدجار ولاس ، والمخرج بسكاتور ، والموسيقى ، والفن ، والسينما .

ويخصص ويليت فصلا من فصول كتابه للحديث عن علاقة برخت بالشاعر أودن ، وما شجر بينهما من خلاف ، ولكنه لا يشير إلى ما كان يتسم به برخت من مراوغة فى تعامله مع مترجمى أعماله إلى اللغات الأخرى ، أو المتعاونين معه فى إنتاج أعمال مسرحية أو موسيقية أو سينمائية ، ولا يدخل فى اعتباره أن أودن وزميله الكاتب الانجليزى كرستوفر إشردود ربما كانا معذورين فى نفورهما من برخت ويروى أن أودن قال يوما لتشارلز مونتيث ، ناشر أعماله فى دار فيبر آند فيبر للنشر بلندن ، إن برخت « شرير » و « محتال » ، لم يتنازل قط لا عن جنسيته النمساوية ولا عن حسابه فى بنوك سويسرا » . على أن ويليت يسوق مقتطفا من رسالة كتبها إليه أودن فى ١٩٧١ وفيها يقول : « أظن ان برخت كان شاعرا غنائيا عظيما ، ولكنه كاتب مسرحى من الدرجة الثانية . لقد كانت حساسيته الشعرية بطبيعتها تشاؤمية ، بل مسيحية ، ولكنه حاول أن يربطها بفلسفة تفاؤلية ـ إنه ، على سبيل المثال ، يريدنا ـ فيما يبدو ـ ان نعتبر مسرحية « الأم شجاعة » صورة للحياة فى ظل الرأسمالية ، ولكنى لا أستطيع أن أفسر هذه المسرحية إلا بقولى : هذه ، منذ سقطة آدم ، هى الحياة عموما .

لم يقتل برخت أى إنسان فعلا ، ولم يتسبب ـ على قدر علمنا ـ فى قتل أحد ، رغم فلسفته الثورية . وإنما سيعيش بفضل ما تتمتع به كتاباته ـ وخاصة شعره ـ من حقيقة باقية واتصال بمشكلات عصرنا . من المحقق ان لعمله صلة بالسياسة ولكنها ليست سياسة حزبية نابعة من أيديولوجية ضيقة . لقد ظل برخت يتكلم باسم الإنسان البسيط الموجود فى كل عصر ، باسم المسحوقين والمظلومين . ولو حدث أن تحقق العدل الكامل على هذه الأرض لفقدت أعماله مبرر وجودها ولكنها ستظل ـ حتى فى هذه الحالة ـ ذات قيمة تاريخية باعتبارها مرحلة من مراحل السعى إلى تحقيق هذا العدل .

صلاح الدين الأيوبى :

وعلى نفس الصفحة من صحيفة « أوبزرفر رفيو » نجد كلمة قصيرة عن كتاب من تأليف ب . هـ . نيوبى عنوانه « صلاح الدين فى عصره » . والمؤلف روائى عاش فى مصر فترة من الزمن ، وكتب عنها رواية « رحلة إلى سقارة » فضلا عن بضع أعمال أخرى . يقول كاتب الكلمة : إن صلاح الدين الأيوبى ، هذا السلطان الكردى القادم من الجبال والذى تمكن من إعلاء شأن الإسلام وكسر شوكة الصليبيين فى موقعة حطين ، قد غدا شخصية أسطورية فى الغرب ، وذلك على نحو ما انعقدت الأساطير حول شخصية الاسكندر الأكبر فى آسيا . إنه أعظم جنود العالم الإسلامى وأنبلهم . وكثيرة هى القصص التى تروى عن فروسيته ونبالته حتى أن الفرنسيين زعموا انه منحدر من صلب أم فرنسية ، وهو زعم لا يخلو من فكاهة . لقد ظهر صلاح الدين على مسرح الأحداث فى وقت اشتدت فيه المنازعات بين الصليبيين ، وبين القاهرة وبغداد ودمشق . وإنه لما يومىء إلى شموخ مكانته أنه كان حازما لا يلين ، ومع ذلك أجمع على الأعجاب به المسلمون والمسيحيون واليهود . وكتاب نيوبى عنه ـ كما قد يتوقع المرء ـ يجمع بين الحيوية القصصية والدرس التاريخى العلمى ، ويصور فترة جياشة من فترات التاريخ لعلها غير منقطعة الصلة ، كلية ، بما يدور فى الشرق الأوسط اليوم ●

تاريخ التجارة فى الشرق الأدنى فى العصور الوسطى

تأليف : ف . هايد

عربه عن الفرنسية : أحمد محمود رضا

راجعه وقدم له : د. عز الدين فودة

ليس هذا الكتاب مجرد كتاب فى تاريخ التجارة ، وإنما هو عمل موسوعى موثق ومؤصل فى تاريخ الحضارة ، خلال حقبة من تاريخنا ، أصابها الغموض ، وألمت بها الشكوك أحيانا ، ونسجت حولها الافتراءات والأكاذيب أحيانا أخرى . فمن خلال معالجة الكتاب لظهور النبى محمد ﷺ حتى بداية الحروب الصليبية ، والتجارة بين العرب والدول الأجنبية وطرق التجارة التى اتبعوها مع بلدان مثل ألمانيا وفرنسا وانجلترا وإيطاليا ، ثم الدول الصليبية فى سوريا فى القرن الأول والثانى من وجودها ، والمستوطنات التجارية فى الدول الصليبية . هذا بالإضافة إلى بحوث موثقة عن العلاقات الرسمية ، وغير الرسمية بين دول البحر المتوسط على شاطئيه الإسلامى والمسيحى ، شملت التاريخ والجغرافيا والاقتصاد والتجارة والسياسة والثقافة والاجتماع .

ويقع الكتاب فى ثلاثمائة واثنين وستين صفحة من القطع الكبير ، وتنشره الهيئة المصرية العامة للكتاب .

فن الشعر

تأليف : الدكتور محمد مندور

اعتمد المؤلف فى هذا الكتاب على نوعين من الدراسة : أولهما الدراسة التاريخية لتطور الشعر عندنا وعند غيرنا من الدول ـ وثانيهما النظريات الأدبية والفنية ، والمذاهب التى ظهرت عبر التاريخ هذا بالإضافة إلى دراسة للشعر وفنونه ، وتطوره الفلسفى ، والشعر بين الإلهام والمحاكاة ، والشعر والوجدان الفردى ، والصورة الجديدة للشعر ـ والمضمون والصورة ، والشعر العربى وتطوره ، ومدارس الشعر العربى الحديث مثل المدرسة التقليدية ، ومدرسة الديوان ، والمدرسة المهجرية ، ومطران ومدرسة أبوللو .

ويقع الكتاب فى مائة وثلاثة وخمسين صفحة من القطع الصغير ، سلسلة المكتبة الثقافية .

القرآن وعلم النفس

تأليف : محمد عبد الوهاب حمودة

إن تفسير القرآن الكريم ـ كما يقول المؤلف ـ ليس بالأمر السهل الهين الذى يُقدم عليه كل من تحدثه نفسه أن يكون له إلمام بعلوم يظنها تؤهله لأن يقتحم هذا الميدان من غير تسلح بأدوات خاصة ، وتدرّع بآلات ماضية وذلك لأنه كتاب اشتمل على خيرى الدنيا والآخرة ، ففيه هدى وموعظة وأحكام ونظام ومكارم أخلاق وسنن وآداب ، وفيه شرائع لحقوق الأسرة ، وتبيان لواجبات الأمة . ويعد أن يوضح لنا الكتاب الشروط التى يجب توافرها فى ثقافة المفسر ، يصل بنا إلى التفسير النفسى ، وأسرار التكرار فى القرآن .

ويقع الكتاب فى مائة وسبعة عشرة صفحة من القطع الصغير سلسلة قضايا إسلامية ، وتنشره الهيئة المصرية العامة للكتاب .



التايكونات .. أبناء العم

هانى الحلوانى

نوراً تذكرت فيلم إيليا كازان الشهير the Last Taycon الذى عرض فى القاهرة باسم « الطاغية الأخير » الذى يصور فيه الحياة فى هوليوود فى الثلاثينيات من هذا القرن وكيف تسحق هذه المؤسسات الاحتكارية الهوليوودية كل من يخرج عن مخططاتها حتى ولو كان أحد طغاة هذه المؤسسات وشريكا فى كل هذه المخططات ، والتايكون ليس هو الطاغية فحسب بل هو الرجل الذى لا حدود لقوته أو لنفوذه ولا رادع لدهائه ولا راد لخطره ، أقول تذكرت هذا الفيلم فور قراءة أنباء اختطاف الطائرة المدنية المصرية بواسطة أربع طائرات حربية أمريكية ، هذه العملية التى أثبت بها الصديق الأمريكى « الشريف » كان شريفا أكثر مما يجب خاصة وأنه قد أنهى قبلها بأسابيع قليلة مناورات « النجم الساطع » مع قواتنا المسلحة ، ربما ليبرهن لنا على مدى استفادته من هذه المناورات . ولا يقتصر شرف الصديق الأمريكى فقط على خطف الطائرات المدنية بل يحرص فى كل وقت وحين على دعم التايكونات الجدد فى كل شىء بداية من رغيف الخبز وقطعة الزبد حتى أحدث الأسلحة مروراً بتغطية بصمات التايكونات الشرسة على الأراضى التونسية وتخطيط وصنع الدعاية لهم حتى أن أكثر من ٧٠٪ من الأفلام التى تصنعها هوليوود هى أفلام تمجد أبناء العم من بنى إسرائيل وتخدم مخططاتهم الصهيونية ليستطيعوا ممارسة دورهم كتايكونات المنطقة .

ونظرة سريعة إلى تاريخ السينما الهوليوودية تكشف لنا أن معظم هذه الأفلام تحاول اقناع العالم أن حق اسرائيل فى الأرض العربية إنما هو حق مقدس وأصيل ألم يقل « الرب إله اسرائيل : ان أنتم لم تطردوا الشعوب الباقية معكم فاعلموا يقينا انهم سيكونون لكم فخاً وشركاً وسوطاً على جوانبكم وشوكا فى أعينكم » (يشوع ــ ٢٣) والأمثلة على ذلك أكثر من أن تعد وتحصى فهناك فيلم « بين هور » لوليم ويلر الذى يبرىء اليهود من دم المسيح ، وفيلم « المعبد » الذى يدعو إلى جمع التبرعات لصالح اسرائيل ، وهناك فيلم « الظل الكبير » الذى يحاول اثبات حق اسرائيل فى أرض فلسطين ويتهجم على الدول العربية ومن الجدير بالذكر أن هذا الفيلم قد لعب بطولته : كيرك دوجلاس وجون وين وفرانك سيناترا وغيرهم من النجوم العالميين . وفى السبعينيات نجد أفلاما مثل « رجل الماراثون » لجون شيلز نجر و « الواجهة » لمارتين ربت تطالب العالم بشكل ذكى جداً بالتكفير عما لحق اليهود خلال الحرب العالمية الثانية . والقائمة أكبر من أن يتحملها مقال كهذا ، وأرجو أن تتح الفرصة قريبا لتقديم دراسة وافية عن هذا الموضوع ولكن . . .

ماذا فعلنا نحن إزاء هذه الهجمات الإعلامية الشرسة من جانب التايكونات الكبيرة والصغيرة ؟

و . . كما هى العادة ، اختلفت مواقفنا بإزاء هذه الدعاية الصهيونية فى الأشكال الآتية :

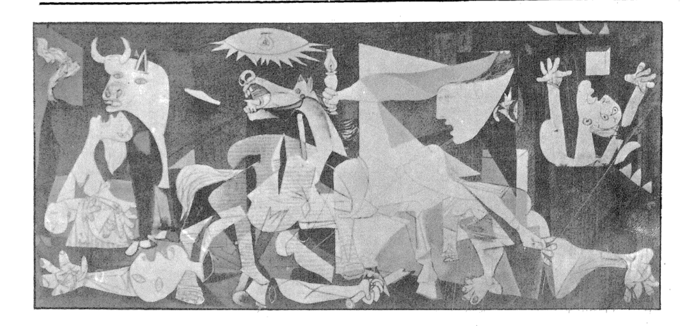
(١) القائمة السوداء التى تمنع عرض الأفلام أو دخول النجوم العالميين الذين يروجون لإسرائيل خوفا على المتفرج العربى عموما أو المصرى بصفة خاصة أن يتأثر بهذه الدعاية بافتراض أنه متفرج قاصر وغير كامل الأهلية ، رغم عدم جدوى هذه القائمة حتى الآن فى ردع هؤلاء النجوم عن مساندة إسرائيل بدليل قول فرانك سيناترا أنه لا يعنيه أن يتم توزيع أعماله فى المنطقة العربية أو غيرها فى سبيل الدفاع عن حق اسرائيل فى البقاء .

(٢) سذاجة أفلامنا العربية التى تحمل دعاية مضادة للدعاية الاسرائيلية ووقوعها فى هاوية المباشرة والخطابية مثل أفلام « فداك يافلسطين » ، التى تقدم الفدائيين العرب لا هم لهم إلا تفجير المواقع الإسرائيلية وقتل الجنود الاسرائيليين الذين يدعونهم فى نفس الوقت إلى السلام والحب والإخاء .

(٣) الموقف السلبى من نقادنا السينمائيين سواء بتقديم محاولات تبريرية ليهودية بعض الأفلام فأحد النقاد يبرر يهودية أبطال مازورسكى أو بطل فيلم مارتين ربت « نورما راى » بأنه يهودى كما نصف إنسانا بأنه أشقر أو أسمر لا غير . والجانب السلبى الثانى للحركة النقدية يتمثل فى امتناع نقادنا عن تحليل هذه الأعمال تحليلا علميا يردها إلى أصولها التاريخية والأنثروبولوجية والسياسية ولا أستثنى إلا جهود الناقد السينمائى الجاد أحمد رأفت بهجت الذى يلح بمفرده على تفجير هذه القضية بين حين وآخر دون كلل ويكاد يصيح بصوت ضائع فى البرية لولا أصداء كتابات متفرقة للناقدين كمال رمزى وعلى أبو شادى . وعدا هؤلاء الثلاثة فلا حياة لمن تنادى .

(٤) غفلة السينما المصرية عن قضايانا القومية والوطنية مستندة إلى بعض التبريرات السياسية التى نادت بأن حرب أكتوبر هى آخر الحروب مع أبناء العم ، فبينما تواصل الصهيونية العالمية الترويج لأفلامها تتغنى السينما المصرية « بمغاورى الذى يذهب إلى الكلية » ، و« على بيه مظهر » وغيرهما من الأفلام التى ربما ينقضى العمر قبل أن ننتهى من إحصاء هذه التحف السينمائية فهل آن الأوان لأن نفيق من غفوتنا قبل أن يتمادى التايكونات أبناء العم فى وقاحتهم ؟ ●


ـ لقطات أخرى للنجوم اليهود : « بول نيومان » « بول مونى » «دافيد واين » « وودى الين » « كيرك دوجلاس » « جورج بيبارد » «اليوت جولد » « جاك ليمون » .



قراءة تشكيلية

محمود الهندى

الفنان : بابلو بيكاسو

اللوحة : جرنيكا

نواصل قراءة لوحة جرنيكا ، فبعد أن قدمنا كلا من الفيلسوف العالمى المعاصر روجيه جارودى وأرنيهم ، وقدمنا بعض الأجزاء للناقد المصرى الراحل محمد شفيق ، فتحدث عن الصياغة التشكيلية ثم البناء .

فتصوير بيكاسو إنما يوجه أساساً ليكسب هذا الهيكل العظمى اللحم والحياة . والشكل الهرمى الذى يقوم عليه تكوين اللوحة كلها نراه مندمجاً فى داخل التكوين كله . تبدو الأجسام العديدة المنتشرة فى اللوحة وكأنها تلتف حوله وتجدل معه . لذا تبدو حركته متذبذبة متموجة : تظهر أجزاء منه بوضوح ، لكى تختفى وتتوارى أجزاء أخرى فالضلع الأيمن للهرم الذى يبدأ فى أسفل التكوين من ساق المرأة المندفعة نحو الحصان ويصل إلى قمته فى الصباح إنما يبرز لنا بكل وضوح . وقد حافظ بيكاسو على استطراده بعناية ملحوظة . إذ أنه هو الخط الذى يدخلنا إلى عمق مجال التكوين . كما أنه يعمل على دفع حركة المرأة المتجهة نحو الحصان . وقد ساعد الشكل المتوثب لهذه المرأة على تأكيد وظيفة هذا الخط . فالمرأة بالنسبة لهذا الخط بمثابة طرفه الأسفل . وعلى النقيض من وضع الضلع الأيمن للشكل الهرمى ، نجد وضع الضلع الأيسر . ففى مقابل وضوح الخط الذى يمثل الضلع الأيمن ، نجد تقطع أثر الخط الأيسر واختفاءه . وإن كانت طريقة وضع الأجسام على مساره تتضمن فى حد ذاتها إشارة إليه ، إلا أن الخط نفسه لا وجود له . وهنا أيضاً نلمس رغبة التصوير فى تحطيم التماثل الثابت ، وتكسير القوالب الهندسية الاستاتيكية .

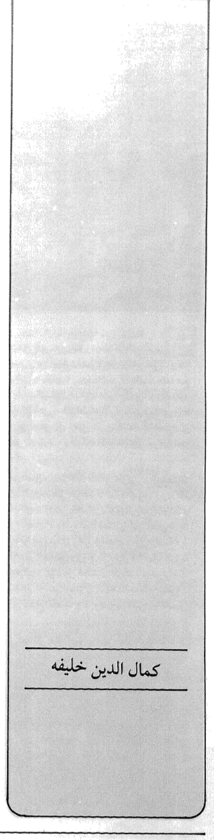
إن هيكل البناء العام الذى ظهر على صورة هذا الشكل الهرمى ، إنما يخلق ركيزة لحركة تبدأ باستمرار من أسفل وتصل فى ذروتها إلى أعلى . وهذا ما يتمشى مع ديناميكية الرؤية نفسها . ونستطيع أن نقول هنا مع « ديوى » : « أن أول ما يلفت انتباهنا هنا إنما هو أولاً وبالذات تلك الموضوعات التى تتجه كتلها إلى أعلى ، فالإنطباع الأول الذى نستشعره إنما هو إحساس بحركة تتجه من أسفل إلى أعلى . . والملاحظ أن العين فى الوقت ذاته تتحرك أيضاً عبر الصورة ، وإن كان الاهتمام يظل موجهاً نحو النماذج التى ترتفع أو تتصاعد » .

وحينما تنفذ العين فيما هو أعمق ، عبر هذا الشكل الهرمى ، فإنها تلتقط المغزى المعنوى للوحة كلها : إنها تبصر حركة لا تقاوم تجرى من ارتماء الفارس المقتول ، فى مسار الموت الأفقى الخانق ، وتتوتر مع الاندفاع العنيف للمرأة المتجهة نحو الحصان ، وتقوم مع الحصان الكابى الذى يجاهد للنهوض ؛ لكى تصب فى أعلى ذروتها فى رأس الحصان ، وفى المصباح ، وفى الشمس . فهذا التصاعد فى التشكيل وفى الإيقاع وفى ديناميكية الرؤية يقترن بطموح معنوى وبصراع : يبدأ من اختناق الموت ، ويتوتر مع اعتصار الجريح للألم ، وتشنج الجسم المحترق ، وعذاب الأم الثكلى ، ويثب مع انطلاقة اليد التى تدفع المصباح ، ويصحبه النور والشمس والطائر الصغير .

وهذا الصراع إنما يتمثل أيضاً فى عالم الضوء : ففى أسفل ترقد الأجساد المرهقة ، وترتمى الجثث فى الساحة العريضة للظلال القاتمة . وبدفعة الحياة التى لا تقاوم ، يبدأ الضوء فى الارتعاش وينمو ويتزايد عنفاً ويجرى إلى أعلى ، ثم فجأة تبزغ الشمس وينتشر الضياء .

إن هذا الشكل الهرمى الذى تقوم عليه لوحة جورنيكا ، إنما يجسد مغزاً معنوياً قريباً للغاية من لوحة ديلاكروا « الحرية تقود الشعب » . وربما أيضاً بنفس طريقة البناء ووضع الكتل الأساسية . ومقارنة بين هيكل التكوين العام فى اللوحتين ، قد تكفى لإيضاح ذلك : فهناك أولاً قمة الهرم تمثلها فى « الحرية تقود الشعب » رأس المرأة ـ ألا وهى الحرية ـ فى مقابل رأس الحصان والمصباح فى جورنيكا . وهناك فى لوحة ديلاكروا ترقد الجثث على امتداد قاعدة الهرم ، بينما نجد نقطتى ارتكاز القاعدة فى لوحة بيكاسو وتتمثل من اليسار قبضة الفارس ومن اليمين ركبة الساق الضخمة ●

جيوفرى جوف
والإبداع الفوتوغرافى



كمال الدين خليفه

ما أراه ــ لا . . ليس ما أراه ــ إنما هى الأحاسيس التى تستتار داخلى من خلال ما أرى ، وتلك هى التى أصورها .

فرانز كلين

يعد النقاد العالميون أعمال جيوفرى جوف فى فن التصوير الفرتوغرافى ضمن الأعمال التى فتحت آفاقاً جديدة فى مجال الفوتوغرافيا ؛ والتى استطاع فيها أن يوظف الكاميرا لخدمة رؤيته التشكيلية .

والفنان جوفرى جوف ولد بكاليفورنيا ، وهى واحدة من ضواحى مدينة سان فرانسيسكو ، ومنذ نعومة أظافره بدأ التصوير بكاميرات صغيرة الحجم ، كان هذا وعمره لا يزيد عن السنوات العشر ، وتمكن من التقاط بعض الأعمال الجيدة التى أثارت دهشة الكثير من مرتادى صالات العرض الفنى ، وتنبأوا له بمستقبل عظيم فى مجال التصوير الفوتوغرافى .

وكان من أبرز أحلام مصورنا أن يصبح مصوراً سينمائياً حتى إنه حين بلغ الثانية عشرة زار مدينة ديزنى لاند التى بهرته ، فكان لها تأثير خاص عليه ، وفى سن الرابعة عشر استطاع أن يشترى كاميرا يابانية بحوالى عشرة دولارات ، وسجل بها كل ما شاهده خلال سنوات ، وفى الثامنة عشر فاز بجائزة فى مسابقة محلية ، وحصل على كاميرا حديثة ومعدات غرفة تصوير ، وهنا انطلق تماماً ، وبدأ مرحلة جديدة تتعدى التسجيل وصو لاً إلى الابتكار .

عمل جيوفرى كمصور محترف بالساحل الشمالى أثناء دراسته بمعهد فنون سان فرانسيسكو ، لكنه لم يدرس التصوير الملون إلا بعد ذلك بسنوات عديدة ، وبالتحديد عند وصوله إلى نيويورك عام ١٩٦٧ .

بدأ رحلة التصوير الملون فيما لا يزيد عن عشرين فى المائة من إنتاجه ، وبالتدريج تصاعدت النسبة حتى وصلت إلى تسعين بالمائة ، منها ثمانون فى المائة للبحث والتجريب وصولا إلى الابتكار .

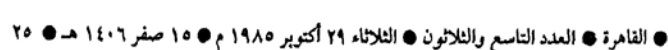
تخرج جيوفرى فى جامعة نيويورك ، ثم مدرسة الفنون البصرية ، وعين مساعداً للإنتاج بالراديو K. C. B. ثم مصوراً بمجلة PAGEA NT ، ثم صحيفاً لدى U. P. I. ، وفى عام ١٩٧٦ م تولى عمل مجموعة صور تحت اسم عين نيويورك ، عرضها بجاليرى العين الثالثة ، ونالت هذه المجموعة إقبالاً ونجاحاً كبيراً ، وفيها اتضحت رؤيته الجديدة واستخدماته التكتيكية عالية المهارة ، وقد وظف الفلاتر والمعمل لغايته الجمالية ورؤيته الفنية . . هذا وقد عرضت أعماله عدة مرات بالمكتبة العامة بنيويورك ، وأقام له جاليرى كوداك الكثير من المعارض ، وكذا متحف « كالفت » وكان آخر معارضه تحت اسم التحولات بجاليرى الصور IMAGES فى نيويورك .

يقول جوف : إننى تأثرت كثيراً بأعمال فنانين فوتوغرافيين كثيرين ، منذ أدوارد وستون حتى روبرت فرانك ، وبخاصة أعمال اندريه كرتيز فى التصوير الملون .

ويقول جوف : إن أفضل أعمالى هى الأعمال التجريبية ، وفى رأيى أنه لا يمكن إنتاج أعمال جيدة إلا من خلال البحث المستمر ، وأعتقد إن الصورة الفرتوغرافية يمكن تصويرها من أربعة إتجاهات مختلفة ، أولها الصورة العادية التى تعتمد على الأبيض والأسود ، ثم الملونة تلويناً يدوياً ، ثم الأبيض والأسود الخاضع للتجريب ، فالفيلم الملون .

ونستطيع أن نقول أن جيوفرى يعد رائداً فى مجال الإبتكار بصوره الجديدة ، وقد استطاع إحكام العلاقات التشكيلية بين الجزء والكل ، أو بين التفاصيل والصيغة ، بحيث ينصهر كل شىء فى بوتقة العملية الإبداعية ، وهنا يولد العمل الفنى الجديد ، دون الاهتمام بالمظهر العام إلا من خلال الجوهر ، الذى تتدثر به اللوحة ، فحين تقترب من أو تبتعد عن الطبيعة الظاهرة ، فإنه عند التجريب لا يجب الاهتمام بالمدلول الظاهر وإنما يجب الاهتمام بجوهر العلاقات وتأصيلها وأحكامها ، ولا يهم مدى اقترابها من منطق الواقع أو الابتعاد عن هذا الواقع وظهوره لعلاقات محكمة لها مدلولات بصرية ●

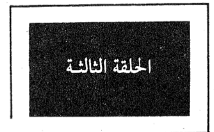






يرويها احمد شمس الدين
يرسمها محمود الهندى







ـ افتح يا محمود . . . أنا تريزا

عاد إلى نفسه وهو يسمع صوت تريزا . . . لماذا تأتى إلى هنا . . . إنه لا يستطيع أن يقف . الصوت يعود .

ـ افتح يا محمود أرجوك . . . افتح . . أنا تريزا . . .

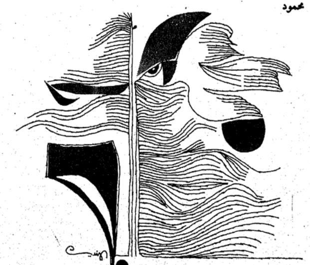
شد من نفسه صوتها ـ أخذ يستجمع قوته حاول أن يقف . . . انه فعلاً مجهد متعب عاجز عن الوقوف . أسند يديه على الحائط وهو يتحرك ليفتح لها الباب . . . أخذ يكح . . . ارتمى على الأرض . . . سحب نفسه . . . وقف نصف وقفة . . . فتح الباب . . . صرخت تريزا . . . وضعت يده على كتفها ، وأمسكتها بيد ، ووضعت يدها الأخرى حول وسطه وسحبته من الصالة إلى حجرته . . .

رقد على السرير . . . تريزا تنظر إليه فى استغراب . . . تفكر . . . نظرت إلى وجهه المصفر وقد خرجت عظامه إلى الأمام ليس فيه من علامات الأحياء غير الحركة المتعبة .

صرخت تريزا

ـ إيه اللى عامله فى نفسك . . .

نشجت . . . وضعت وجهها بين يديها . . لم يتوقف نشيجها ارتفع صوت محمود



ـ اخرجى يا تريزا صليب وحسن حييجوا دولقت وبعدين تبقى فضيحة .

ـ تبقى فضيحة تبقى . . . أنا وانت وربنا عارفين الحقيقة . . . ومتخافش أنا شايفة صليب داخل الكلية وحسن رايح كليته . وأنا كان لازم آجى . . . أنا السبب فى ده كله أنا مالى . . . ليه قلت لك . . . أنا آسفه يا محمود . . . آسفه . . . لكن مكنتش أعرف إنك بتحبها بالشكل ده . . . ما هو يا أخى يتقبلها زى ماهيه يا ماتموتش . . . يا محمود . . . عيب . . . عيب إنك تقع علشان واحدة متستاهلش . . . دول عالم تانى ملهوش علاقة بينا ولا بمصر . . . فوق . . . فوق ومتموتش روحك . . . محدش عارف مرضك لكن أنا عارفاه . إذا مت دلوقت تبقى مت من غير تمن . . . وبالمناسبة البوسطجى تحت أدانى جواب جايلك .

فتحت حقيبتها لتخرج الخطاب .

ـ باين عليه من لقصر ومن أبوك

وضعت الخطاب بجواره وهى تكمل حديثها يا أخى إن مكنتش خايف على نفسك فكر فى أمك فكر فى الشيخ نور الدين اللى بيعتز بيك .

وما إن ذكرت اسم والده حتى انتابته ارتعاشة شديدة .

ـ كفايه يا تريزا . . . كفايه . . . كفايه . . .

ـ كفايه إيه يا أخى . . . يعنى تموت فطيس علشان واحدة متستاهلش . . . لو الشيخ عرف حيقول عليك ايه . . .

ـ تريزا كفايه كده أنا خايف حسن وصليب ييجم

ـ طيب أنا ماشية يا محمود لكن إذا مشفتكش قريب فى الكلية حجيب أخويا ييجى ياخدك البيت . . انت أخويا كمان وأنا أولى برعايتك . . . خليتك بعافية .

وقفت تريزا لتخرج وقبل أن تخرج من الحجرة سمعت أقداماً تتوقف أمام باب الشقة وحركة مفتاح يدخل فى القفل . فتراجعت لتقفل باب الحجرة وتهمس بقلق لمحمود . . .

ـ حد جاى هنا . . . إيه العمل

كان على محمود أن يفكر بسرعة . . . أن يقوم بعمل سريع . . . لن يكون القادم سوى صليب أو حسن أو كليهما . . . وقف . . . نظرت إليه مستغربة . . . إنه مشدود بينما هى ترتعش . . . استعادت نفسها حين خرج من الحجرة لتسمع صوته . . .

ـ أهلاً صليب .

فرد عليه صليب اللذى هزته المفاجأة . . . .

ـ إيه ده . . . إيه اللى حصل . . . أنا كنت ناوى أتصل بأبوك . . . علشان كان لازم تسافر . . .

ـ اسمع أنا جعان ... جعان جداً ...
ـ فيه فول وجبنة ...
ـ لا نفسى آكل فراخ ...
ـ أجيبو منين ..
ـ هات لى نص كيلو كباب م الحاتى فى الدقى ...
ـ يا سلام يا أبو حنفى ... أجيبلك الحاتى كله ...
خرج صليب مسرعاً من شدة الفرح ليحضر الكباب لمحمود .
استردت تريزا أنفاسها حين سمعت صوت الباب يفتح ثم يغلق ... محمود يعود إليها ليفتح باب الحجرة .

ـ أنا آسف يا تريزا .
ـ أبداً ...



خرجت تريزا وحمدا لله أن لم تحدث فضيحة ... صليب صديقه ولكن هل يفهم حقيقة العلاقة بينه وبين تريزا وإن فهم فهل يقرها ؟ وحتى لو حدثت فضيحة ولم يفهم أحد أو لم يقره على هذه العلاقة إنسان فهو يشعر أنه ليس وحيداً ... يشعر بالدفء ... بالصدق الإنسانى شعور يختلط بجسده المريض فيتحول إلى دواء سحرى يعيده إلى نفسه .

خرجت تريزا ، لم يفكر فى شىء .. فتح خطاب والده ليجد فيه حوالة بستة جنيهات وخطاباً من سطرين . « ابننا العزيز نرجو أن تكون بخير وأن تكون منكباً على العلم فهذا أملنا فيك حفظكم الله .. الإمضاء نور الدين .

هكذا دائماً والده يسمى الدراسة بالعلم لا ينسى أبداً مصطلحات المجاورين . زيارة تريزا وهذا الخطاب أعاداه إلى الحياة مرة ثانية . وأخذت الصور تتراقص أمامه تريزا ، صليب ، حسن ، الشيخ نور الدين

عاد صليب ومعه ربع كيلو كباب وطبق سلطة ورغيفان ، إذ لم تكن نقوده تكفى لشراء أكثر من ذلك ، لم يهتم محمود بالكم ... فالمهم أن صليب لم ير تريزا . وضع صليب الكباب والسلطه والعيش أمام محمود فأخذ فى التهامها باشتهاء لم يعرفه منذ أن لزم الفراش .

مرت ثلاثة أعوام على هذا الحدث لم يدر فيها حوار بين محمود وبين تريزا أيام الدراسة . يلتقى بها فى آخر كل عام فى رحلتهم إلى الأقصر فى الإجازة الصيفية . وهناك تزور أسرته مرة أو أكثر . وهذه آخر سفره يجتمعان فيها .

همس محمودلتريزا .

ـ أنا مش عارفه أشكرك ازاى ... انت عملت فيه خدمة كبيرة ...
فهمت تريزا أنه يعود بها إلى أيام طويلة قديمة
ـ احنا أخوات يا محمود .

ابتعد عنها قليلاً ريثما تقطع التذاكر ثم عاد بها وبليلى إلى صحبه .
كان رصيف قطار الصعيد مشحوناً بالبشر والأمتعة . وحين بدا القطار يتحرك من بعيد . أخذ الجميع فى التحفز للقفز على أبوابه وشبابيكه . وتعالت الصيحات كبداية لأشياء أخرى قد تنتهى بمعارك . ترك البنات بجوار العفش وجرى مع صليب وحسن ليقفزا إلى الدرجة الثانية حيث سيجلس البنات ، قفز كل منهم من شباك وحين وصلت أقدامهم إلى الأرض تبينوا ألا مكان لجالس . طلب من صليب أن يقفز ثانية ليعود بالبنات وبعدها ربنا يسهل . مضى الوقت ثقيلاً ، فقد تأخر صليب ، كان عليه أن يضع عفشهم فى الدرجة الثالثة أولاً ثم يعود ، وحين عاد كانت الطرقات قد اكتظت بالواقفين .

رائحة العرق تملاء المكان ولكن لا أحد يشم فالجميع مشغول فى وقفته .
نظر حسن إلى محمود

ـ حنعمل إيه ..؟

ـ حنتخانق خناقة لرب السما .. ارجع يا صليب نادى حسيب وعلى بس بسرعة .

تحرك القطار فاهتزوا جميعاً مع حركته . الأصوات لم تنقطع . عاد صليب وحسيب وعلى وهنا ارتفع صوت محمود يا جماعة الستات لازم تقعد ... يا جماعة عيب ... خلوا عندكم دم ... ده انتوا صعايده ...

لم يلتفت إليه أحد . مد يده إلى أحد الجالسين وسحبه من مكانه
ـ يا أخى بقلك قوم

وتشابكا بالأيدى ، حاول الناس التدخل ، أجلس صليب البنات مكان الواقفين . تدخل حسيب وعلى . وأعتذر حسن للرجال يا جماعة آسفين بس عيب البنات تقف .

رد الرجل المضروب
ـ كان لازم يطلب ده بأدب
ـ معلهش حقك عليه .
أخرج صليب سيجارة هوليود وأعطاها للرجل :
ـ حقك عليه
رفضها الرجل
ـ لا مبشربش
ـ يا أخى ميصحش خدها دحنا أخوات .
مد الرجل يده إلى علبة السجائر التى لم يكن فيها غير سيجارتين وأخذ سيجارة منها . وكان ذلك يعنى نهاية المشاجرة .



انسحب محمود وصحبه إلى الدرجة الثالثة بعد أن اطمأنوا على البنات . وحين وصلوا إلى أبو العلا وجدوه واقفاً

ـ إيه اللى حصل .

ـ الناس خدوا الأماكن بالقوة . وكان لابد من معركة جديدة .

ـ يا جماعة عيب تاخذوا الأماكن بالقوة .

تفل رجل عجوز من الجالسين على الأرض . ثم نظر إليهم

ـ إيه هيه سيبا بيحجزوا فيها

العصى هنا غليظة وكثيرة . وأية معركة لا تعرف نهايتها . فكر فى أن يحسم الموقف بحل وسط ، إن وافق المجتمعون عليه فإن المشكلة ستحل وإلا فأمامه معركة .

ـ يستحسن تسيبوا الأماكن . احنا حنقسمها . كل واحد يقعد شويه . . . بدا هذا حلاً معقولاً ومنطقياً فى نظرهم فلم يكن أحد من الموجودين فى الديوان فى حاجة إلى العراك .

مرت الساعات الأولى حتى أسيوط ثقيلة وبطيئة وقاسية . . . الوقفة . . . الحر . . . العرق . . . الزحمة . ضاع العيش والبيض فى زحمة الركوب وعرفوا أن عليهم أن يبقوا بالجوع حتى يصلوا إلى الأقصر أو ينزل أحدهم فى أى محطة من محطات الوقوف لكن هذا يعد مغامرة فى هذا الازدحام فقد يفوت القطر أى واحد يخرج منه .

أخرج الرجل العجوز لفة ربطها بمنديل وأخذ يفك اللفة تابعت أعينهم اللفة . فطير مشلتت وجبنة وحمام . نظر الرجل إلى جماعته وقال :

ـ تفضلوا وأعاد الكلمة على محمود وصحبه . زى مقسّمنا الأماكن نتقاسم الأكل . أخرج بقية الرجال طعامهم . لم يعتذر أى واحد من الصحب . مدوا أيديهم إلى الطعام وأخذوا يأكلون بنهم فهى مشاركة ولكن من جانب واحد . غير أنهم أجمعوا ألا يقف الرجل العجوز أبداً فقد ضمن مكانه حتى يصل إلى بلده . فرغت كثير من المقاعد فى سوهاج وجلسوا فى استرخاء وقد داعب النوم عيونهم ، غير أنهم لم ينسوا البنات فى كل محطة يقف فيها القطار يذهب واحد منهم ليطمئن عليهن .

رمى محمود نفسه على أريكة فارغة مستعداً للنوم فلم يتركه صليب .

ـ أنا عاوزك

ـ فيه أيه يا صليب

ـ أمر مهم

كان صوته ينم عن أن أمراً هاماً يرهقه .

ـ أنا سامعك كويس .

ـ تريزا

ـ مالها تريزا

ـ أنا بحب تريزا وعاوز أجوزها .

وانطلق صليب يروى قصة حبه الصامت لتريزا قبل أن يغادرا الأقصر . وحين ذهبا إلى القاهرة كان يراها أنسب فتاة لتكون رفيقة حياته . لم يجد محمود فيما يقول صليب مشكلة . وهو يترك نفسه لهم بلا هم .

ـ طب يا أخى متخطبها

محمود لا يفهم أن هناك بعداً ما بين أسرة صليب الفقيرة وبين أسرتها المشهورة فى الصعيد بالغنى والجاه .

ـ أنا مش شايف مشكلة إنت مسيحى وهيه مسيحية وده كفايه

ـ يا ريت . . . بس ده مش كفايه .

الأمر زى ما أنت شايف عندنا طبقية كبيرة المتعلمة ياخدها متعلم والغنية ياخدها غنى . والمتعلمة الغنية ياخدها متعلم غنى .

صمت صليب وصمت محمود فهو لا يدرى ماذا يريد منه صليب هل يريده أن يتدخل أم أنه فقط يروى همومه له إنه لم يتكلم عنها قط أمامه وهو الآن يروى له كل أحاسيسه نحوها . لم تكن مفاجأة له فتريزا تُحَبُّ . وصليب شاب جدع يعتمد عليه ولو كانت تريزه أخته لسعد بزواجها من صليب . يبدو أنه لا يفهم تقاليد الأسر المسيحية فى الزواج . رؤيته للأمور سطحية . ولاشك أن صليباً يواجه مشكلة . . . الشخص الوحيد القادر على حلها هو أبوه الشيخ نور الدين فهو يستطيع الاقناع ويستطيع أن يفرض وجهة نظره إذا ما كان مقتنعاً بها ولكن كيف يكلم والده فى هذه المشكلة . وهل هذا ما يريده صليب .

ـ قل لى أى حاجة اعملها لك يا صليب .

ـ تكلم تريزا تشوف رأيها .

ـ طب وإيه قيمة رأى تريزا إذا كانت أسرتها هيه اللى حتعارض . فكرك تريزه تقدر تقف فى وش أهلها .

ـ لأ . . . لكن تقدر تساعد

ـ أنا شايف ندخل الشيخ

ـ وفكرك حيرضى .

ـ نحاول . أنت بس متفكرش وخليها على الله وسيبنى أنام شوية .

وضع يداً تحت رأسه ويداً فوق عينيه . ولكنه بدلاً من أن ينام ، أفاق . . . فقد اقتحمت رأسه صورة الشيخ نور الدين . إنه الآن فى الخامسة والسبعين من عمره المفروض أن يحال على المعاش أن يضعف أن يتوقف عن الحركة ولكنه الآن أقوى منه وهو ابن الثانية والعشرين . يشعر أمامه بالضعف والعجز . يحل مشاكله ومشاكل الناس . وهو الآن يعجز عن الوقوف بجوار صديقه فيجد نفسه متجهاً إلى الشيخ نور الدين الذى يتدخل فى مشكلات المسيحيين والمسلمين ، الفقراء والأغنياء ، الأهل والغرباء على حد سواء . أى رجل هو ؟ من أى طينة خلق ؟ لقد عاش أربع سنوات من عمره فى القاهرة يحاول أن يقلده عندما كان مجاوراً فى الأزهر فلم يستطع . لقد حدثه أحد زملاء أبيه فى المجاوره . أنه كان خير زملائه ، يقرأ الكتاب مرة واحدة وكأنما ينطبع فى قلبه . أما هو فإنه مختلف عنه يقرأ وذهنه بعيد عما يقرأ لا يركز إلا فى شهر الامتحانات . حادثه رجل من أهله كما حادثه الشيخ المجاور أن والده كان أغنى مجاور فى الأزهر وأنه كان يرسل لوالده نقوداً .

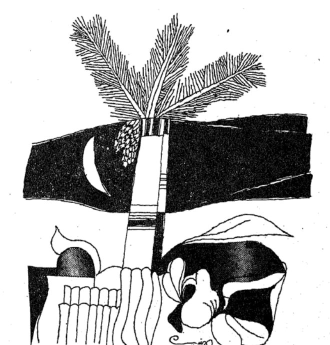
أى رجل هو الشيخ نور الدين . لقد حاول أن يصنع مثله فعجز حاول أن يجد عملاً ولكن القاهرة لم تعطه هذا العمل . أراد أن يستقل عن أبيه فلم يستطع . ما إن يبدأ الشهر حتى يتشوق طلبة الأقصر إلى خطابات آبائهم المحملة بحوالات بريدية أما هو فكان يكره انتظار هذا الخطاب وأكثر ما يكره الحوالة البريدية التى تذكره دائماً أنه ذيل للشيخ نور الدين . إنه لا يرفض تبعيته له ولكنه يريد أن يشعره أنه مثله ، قوى ، قادر . لقد روى له الشيخ المجاور أن والده كان يسكن فى منزل مع زملائه فرأى واحداً منهم ينظر من سطوح المنزل خلسة فنظر إلى ما رأى فوجد فتاة عارية فاقشعر جسده . لم يغضب ولم يصرخ وإنما أمر الفتى أن يغادر المنزل وأن يبحث له عن مكان آخر . هذا الرجل يعمل ويذاكر ويرسل لأهله نقوداً ويحافظ على نقائه فى غربته . أما هو فقد أحب إلهام وعراها وأغرقته فى شهوة جسدية لولا ذلك القرآن والورد الذى كان يُحصِّنه به والده كلما أمسك بيده ليودعه وهو فى طريقه إلى القطار لما عرف كيف تنتهى هذه العلاقة . إنه يعرف جيداً أن الشيخ نور الدين يقف بينه وبين كل متعة جسدية لقد رآه مرة بعد أن تعرى مع امرأة فاتنة الجمال يخترق الحائط ليقول له أهذا أنت ؟ تكررت هذه الصورة ، فأوقف حركة جسده . كثيراً ما يسائل نفسه هل هذه الصورة حقيقة أم أنها من صنع هذه الرهبة من هذا الرجل ؟

أى رجل هو الشيخ نور الدين ؟ إنه يحس بفخر أنه ابنه ويحس أيضاً بتعاسة أنه لا يقيس قامته بقامته . تمنى كثيراً أن يصارعه فأهل الأقصر يروون الكثير عن قوته البدنية .

يطرد هذه الأفكار فهذا لا يليق به ، إنه شيخ كبير ولكنه يعرف أنه سيهزم .

الروايات تتحدث عن قدرته على العوم فقد كان يسبق الجميع فى اجتياز النيل . آه لو يسابقه فى السباحة وحتى هذه فإنه يعرف أنه لن يستطيع . شيخوخة هذا الرجل أقوى من شبابه .

سيرة الشيخ نور الدين



لقد أبلغه أحد أصحاب الشيخ أنه يمتدحه ولا يرى فيه عيباً إلا أنه لا يصلى لم يطلب منه منذ أن كبر أن يؤدى فروض إسلامه وحين علم هذا من صديق الشيخ أخذ يواظب على الصلاة.. وحاول أن يريه ذلك . رآه يصلى العصر بمفرده فصلى وراءه وتابعه فعجز عن التركيز كان الشيخ يغيب فى الصلاة كأنها ليست فرضاً يؤديه وإنما حب يقوم به فى لقاء مع حبيب يعرفه ويستغرق فى مناجاته . إنهم فى المدينة يقولون عنه إنه أكثر إخوته شبهاً بأبيه وهو لا يصدق أحداً إنه يعرف أن هناك طريقاً طويلاً لكى يكون الشيخ نور الدين . إنه يغبط هذا الرجل ولكنه يحبه حباً عميقاً فى عمق ماء النيل عند ساحة أجداده .

انطفأ نور عربة القطار حين وصل الكمسارى ليوقظه من تفكيره .

ـ تذكره

ـ مع زمايلى وره

ـ مين زمايلك

تبين من صوت الكمسارى أنه جاره صلاح

ـ ازيك يا صلاح

ـ مين الأستاذ محمود . . . أهلاً . . . إيه اللى قعدك هنا متروح درجة أولى .

ـ أنا كويس هنا . . . لكن فيه معانا بنات ممكن آخذهم درجة أولى .

ـ يا أخى روح وديهم . . . قعدهم أى مكان يعجبك .

بعد أن تركه الكمسارى تحرك إلى الدرجة الثانية فوجد البنات قد غرقن فى النوم فتركهن ومضى إلى الدرجة الأولى . إنه لا يريد أن يجلس هناك وإنما يريد أن يحرك جسده أن يخرج من توتره ومن قسوة الجلسة فى هذا القطار المرهق . تحرك من عربة إلى عربة على غير هدى وقبل أن يصل إلى مؤخرة القطار وجد الأستاذ دياب ، إنهم يسمونه فى الأقصر الدكتور دياب . تأفف من رؤيته وتمنى ألا يكون قد ترك مكانه . سلم عليه دياب وطلب منه الجلوس فأعتذر بأن زملاءه فى انتظاره بالدرجة الثالثة .

ـ انت مش باين ليه . . . ومبتزورناش ليه .

فرد عليه باقتضاب معتذراً بمشغوليته فى الدراسة ووعد بأن يزوره عندما يعود إلى القاهرة ثانية .

ـ وازى أبوك

ـ كويس

فتركه ، وتوجه إلى عربات الدرجة الثالثة .

* * *

يعرف محمود جيداً أنه لن يفى بوعده للأستاذ دياب فهو لا يطيق أن يراه ولا يتحمل اللحظة التى يجلس فيها معه ومع زوجته وأولاده إنه يشعر بأنهم عالم مختلف عن عالمه يذكره بغلاسة منصور بك والد فتاته القديمة كبرياء فارغ أجوف وإحساس كبير بالذات دون سند حقيقى يسنده .

دياب هذا ابن محمد ابن عم الشيخ نور الدين وفى عرف الأسرة عمه ولكنه لا يناديه إلا بيابا الشيخ . تعلم فى الأزهر الشريف وكان أمل الأسرة أن يعود ليصبح واعظاً وإماماً فى الأقصر فقد قل عدد التحاق أبنائها بالأزهر الشريف إذ اتجهوا إلى المدارس الأميرية .

تفوق دياب فى دراسته وحين تخرج أرسله الأزهر بعثة إلى لندن ليحصل على الماجستير .

يقول عنه المقربون من الأسرة إنه أساء إلى العلم فقد تكبر على أهله حتى إنه لم يكن ينظر إلى أخيه الأكبر إلا باستعلاء . ولم يكن على وفاق مع أبيه حتى أنه كثيراً ما كان يشكوه للشيخ نور الدين متهماً إياه بأنه قاسى القلب لا يحب إلا نفسه.كان الشيخ يطلب إليه أن يدعو له ويحذره من الغضب عليه فهى نزوات شباب ولكنه ما يلبث أن يعود إلى أصوله الأولى .

قضى دياب أبو محمد فى لندن سنتين تقمص فيها الحياة اللندنية ، أو هكذا توهم . كان حين يعود إلى بيته يصر ألا يأكل إلا بالشوكة والسكينة . وحين يحادث أهله يدخل بعض الكلمات الإنجليزية التى لا يفهم أحد منها شيئاً .

تزوج بفتاة قاهرية من أسرة غنية تعمل مدرسة للغة الإنجليزية . فزادته هذه المصاهرة بعداً عن أهله . لا يذكر محمود أنه زار بها الأقصر فكان كمن يخشى أن يريها لأهله الصعايدة المتخلفين . حتى حين مات والده حضر بمفرده وآلم الجميع ألا تؤدى زوجته واجب العزاء لأقرب الناس إلى زوجها .

باع معظم نصيبه فى الأرض وكأنما أراد أن يقطع كل صلته بماضيه .

عندما وصل محمود إلى القاهرة زاره ليؤدى حقاً لابن عمه فشعر بغربة فى بيته . وكان لقاؤه بزوجته مهيناً له .

كانت تتساءل

ـ مين ده

ـ ده ابن عمى

ـ ابن عمك مين

ـ الشيخ نور الدين

ـ أهلاً . . . تشرب قهوة ولا شاى .

ـ لا أبداً يا فندم أنا شارب قبل ماجى .

انتهى الحوار عند هذا الحد تركته مع ابن عمه الذى قام ليعد الشاى له ولولا الخجل لما شرب الشاى ، إلا أنه ضغط على نفسه وشرب نصف الكوب وهب واقفاً بلا مقدمات .

ـ استأذن

ـ متقعد تتعشى

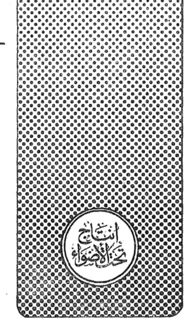
ـ شكراً . أصلى معزوم فى فرح الليلة .

وسلم عليه وانصرف . وما إن أغلق دياب باب الشقة حتى أخذ محمود يجرى كأنما كان يفر من جن خبيث .

ترى ما الذى أعاد دياب أبو محمد إلى الأقصر ؟

لابد أنه قادم لبيبع ما يربطه بالمدينة .

البقية فى العدد القادم





صوت سوهاج الثقافى

شمس الدين موسى

وصل إلينا العدد الأول من مجلة صوت سوهاج الثقافى ، التى يصدرها مجموعة من شباب الأدباء بسوهاج مستخدمين الأساليب الصحفية عالية التنوع من حيث الإخراج ، واستخدام الخبر ، والصورة ، والتعليق ، والريبورتاج ، والحوار .....

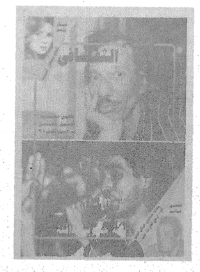
وتحتوى المجلة على عدد من القصص ، والقصائد لكتاب وشعراء أمثال جمال فاضل ، وإحسان كمال ، وعبد الحميد رباب ، والسيد نجم ، وفؤاد حجازى ، وحمدى بدزان ، وجميل عبد الرحمن ، وعزت أحمد صابر ، ومنير فوزى ، كمال عبد الحميد ، وطه حسين سالم ، وحجاج الباى ، وعبد الحكم العلامى ... بالإضافة إلى كتاب المقال والنقاد والمحررين .

ومن أهم الموضوعات التى يناقشها العدد موضوع الغموض فى الشعر الذى كتبه خيرى السيد ابراهيم ، الذى يطرح عدداً من القضايا يحلل فيها العلاقة بين الغموض فى الشعر والشاعر الإنجليزى « ت . س . اليوت » رداً على الشعراء الذين يدعون تأثرهم بالشاعر الإنجليزى « إليوت » عندما يكتبون شعراً يشوبه الغموض ، خاصة الشعراء الجدد ، ويهاجم « خيرى السيد ابراهيم » هؤلاء الشعراء . . فيقول :

« هل يمكن لأحد من الشعراء الشباب أن يدعى لنفسه مثل ثقافة « إليوت » وهم متخلفون ، كما قلنا عن الثقافة الغربية عشرات السنين . فما بالك بالثقافات العالمية القديمة التى نكاد نجهلها مع أن « إليوت » نفسه كان كلاسيكياً . وكان يدعو إلى الأصالة ، والارتباط ، وبأن نشم فى الأديب رائحة الأسلاف ، وقد قلنا أن هناك فرقاً كبيراً بين شعر إليوت ، وشعر بعض هؤلاء الغاضبين . »

وإذا كان « خيرى السيد ابراهيم » قد أعلن عن رأى محدد فى المقال ضد دعاة الغموض والمتلفحين برداء « ت . س . إليوت » ، فإن الدكتور أنس داود فى تعليقه ـ كان يرى الكثير من حسن النية فى أشعار هؤلاء ، كما يرى فيهم رغبة فى التواصل الحميم مع الموروث الفنى والموسيقى ، مع احتضان التعبير عن هموم الإنسان المعاصر كما عبر عنها شعراء الخمسينيات والستينيات .

ويحتوى العدد على دراسة عن الشاعر الراحل « أمل دونقل » كتبها الشاعر عبد الستار سليم ـ لكى يلقى الكثير من الضوء على شعر « أمل دونقل » باعتباره أحد العلامات المؤثرة فى الأجيال التالية له ، وباعتباره من الشعراء الذين عبروا عن رؤانا المبهمة ـ على حد قول عبد الستار سليم ـ وكان المنذر والمحذر من أشياء عديدة حدثت بعد ذلك . ولقد ركز « عبد الستار سليم » على الطريقة التى استخدم فيها « أمل دنقل » اللغة التى كانت تبدو بسيطة وعادية ، مع العلاقات الجمالية التى لا تزركشها المبالغات اللغوية ، لكن بساطتها كانت تكمن فى حساسية « أمل دنقل » شديدة الخصوصية . ولقد اختار عبد الستار سليم العديد من الأمثلة ليدلل بها على آرائه . والدراسة تعتبر من أهم الدراسات التى احتوت عليها مجلة « صوت سوهاج الثقافى » .



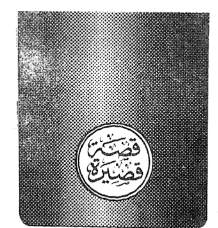
ولقد احتوى العدد ـ ايضا ـ على نماذج من القصص القصيرة ، منها القصة بعنوان « وكان للملائكة أحلام » وهى القصة الثانية التى طالعتها للكاتب « جمال فاضل » . وإننى أرى جمال فاضل يميل إلى كتابة القصة الطويلة الفنية بالأحداث والمواقف والشخصيات ، مما يجعل القارىء يشعر بثراء عالمه القصصى ، وإن كان يحتاج فى كل الأوقات إلى التخلى عن السيمترية التى تتضح كثيراً فى القصة « وكان للملائكة أحلام » ، وذلك ليسمح للتلقائية والدفقة حتى تصل مستويات التعبير فى القصة إلى درجة من الإنفعالية التى تضفى عليها الجمال الفنى . كما أن القصة توحى بأن التعبير لدى « جمال فاضل » ربما يصل به إلى كتابة الرواية ، التى أرى أن أدواته مهيئة لها لحد كبير .

وما يمكن أن نأخذه على هذا العدد من مجلة « صوت سوهاج » هذه الأخبار التى نشرها المحرر فى العدد ، وهى أخبار قديمة للغاية وسبق أن نشرت فى صحف أخرى ، حتى إن القارىء يلاحظ أنها تصل إلى مستوى معين من الإعلام عن أصحابها . كما أن أخبار الكتب كانت قديمة أيضاً ، فليس من المعقول أن تنشر مجلة خبراً عن كتاب صدر منذ نحو عشرة شهور . كما أنه ليس من المستحب أن تنشر « صوت سوهاج الثقافى » أخباراً عن مجلات أدبية أخرى أصبحت معروفة للمتابع لا لشىء إلا لذكر أسماء هذه النشرات والمجلات .

والملاحظة الثانية على العدد تتمثل فى وجود أسماء كثيرة أخرى ليست من سوهاج ، بل ليست صعيدية أصلاً مثل الشاعر « طه حسين سالم » « وإحسان كمال » من القاهرة ، وكان من الممكن إثراء العدد بمواد إبداعية أخرى لكتاب وشعراء من سوهاج والأقاليم الأخرى ، مع التركيز فى باب الأخبار على أخبار المحافظات والحركة الثقافية بها ، وآفاق تطورها والجديد الذى تطرحه هذه الحركة لإثراء حياتنا .

وما يمكن أن يحسب للعدد ذلك الاهتمام الملحوظ الذى أولاه المحرر بالمسرح والسينما ، إذ يحتوى العدد على فقرتين عن المسرح إحداهما متابعة لأحد العروض الجيدة « هنا عرايس بتترص » الذى طرح العديد من القضايا اليومية التى يعيشها الإنسان المصرى فى المرحلة الحاضرة . والثانية تتمثل فى التحقيق الصحفى حول مسرح الثقافة الجماهيرية ، الذى يناقش فيه المحقق عدداً من كتاب ومخرجى المسرح فى مختلف مشاكل المسرح حالياً . وذلك بالإضافة إلى مقال عن مهرجان السينما الثالث فى أسوان الذى غلبت عليه الصفة الإخبارية .

وفى النهاية فإننا نرى فى مجلة صوت سوهاج الثقافى إمكانية جديدة غنية من الضرورى أن نحسن استخدامها ، مع العمل على إصدارها مرة كل شهر على الأقل ●



الحصار

ضياء الشرقاوى

● « السبت القادم ، تحل الذكرى الثامنة لرحيل « ضياء الشرقاوى » ، وهذه القصة التى تنشرها القاهرة على صفحاتها اليوم ، واحدة من إبداعه القصصى ، وعندما ننشرها الآن ، ننشرها تحية له فى ذكراه ، وننشرها تذكرة منا لنا وإلى أصدقاء وقراء صوت أدبى أصيل كصوت ضياء ، فاجأنا بموته فى ٢/١١/١٩٧٧ م » ●

● القاهرة ●

١ -

قال فى صوت خافت متردد :ـ « احملنى الى اعلى » . توترت شفته السفلى ، متورمة سوداء ، ثم هبطت الى اسفل .

كان الضوء شاحبا ، رماديا .

تحسس وجهه ، تزحف اصابعه فى رفق فوق بشرته الساخنة .

ـ « يوسف »

كان قد اغمض عينيه .

اهتزت اشجار الزيتون ، فى اعلى ، اشجار عجوز كثيفة . تقاطعت الظلال فوق الجدار ، ثم تكاثفت .

ـ « يوسف » .

دفقة هواء دافئة مرت فوق وجهه . تبللت اصابعه بنقاط العرق اللزجة ـ وتسربت الرائحة الدبقة المكتومة .

٢ -

اخذ يزحف ببطء هرم . يجذب جسده . يحس به ثقيلا . ضوء هين ودود عند ثقب الجدار . لم يعد يسمح صوته منذ اول الليل . ظلت شفتاه ترتجفان . أنفاس ساخنة ، لافحة . احس بملمس التراب الناعم البارد اسفل كفيه . تقوست اصابعه . غاصت رؤوسها فى التراب .ـ ارهف السمع لعله يسمع صوتا . صوت الريح بين اشجار الزيتون . رائحتها الكثيفة النفاذة تسقط الى اسفل ، تدوز مع الهواء وتملأ انفه ، ثم تذوب ، وتبقى رائحة اللحم ، رائحة الدم المتجمد ضوء النجوم . ضوء ناعم ، بارد ، يسقط من اعلى ، خلال الاوراق الخضراء الغامقة ، يذوب فى الظلمة ، ثم يعود فيلتمع . عاوده الالم فى ساقه . يسمع صوته كانه يضحك . يتوقف . يعرف انهم هناك . ينتظرون . احس بالرمال الناعمة تحت كفيه تدفأ ، ثم تتبلل . واخذ الضوء يمتد يتشابك ، ويتوهج ، ينفذ فى ساقه المصابة ، يفتتها ، ويسمع صوته كأنه يضحك . يترك رأسه ترقد عند حافة الضوء ، فوق الرمال الطرية ، الناعمة يغمض عينيه وترتجف شفتاه .

٣ -

جذور اشجار الزيتون ، رفيعة ، كثيرة ، تمد اعناقها خلال جدار البئر ، بيضاء رمادية ، حمراء فى لون حلمة الثدى .

سمع وقع اقدام .

دفع راسه الى الداخل فسقط فى الظل . وصار الضوء امام الفتحة متوهجا . وامتلأت انفه بالرائحة الدبقة المكتومة .

كان صوت الاقدام ، واضحا ، فوق اوراق الزيتون الجافة المتساقطة ، فوق الاغصان الجافة المحطمة .

تحسست اصابعه السكين ، الى جانبه ، ارتعشت رؤوس الاصابع ، يبللها العرق يدفعها فى اول عنق تطل نحو الفتحة .



يرسم القصة « طارق ضياء الشرقاوى »

غاب صوت الاقدام . وسقطت اشجار الزيتون فى الصمت . امتلأ البئر بالصمت . ولم يعد يرى اصابع الجذور الممتدة خلال الجدار . ظل ممسكا بالسكين ، ومد يده الى الامام قرب الفتحة رأى نصلها الحاد يلتمع فى الضوء .

وصار صوت الاقدام قريبا ، وواضحا ، من البئر . يدورون خلال الاشجار . يتوقفون قليلا . يلوذون بالصمت . ثم يتسللون بخطى خفيفة . رفع يده بالسكين الى اعلى ، حتى يكون قريبا ، قريبا وخاطفا ، من العنق ، يجزها فجأة ، تسقط الراس فى قاع البئر ، نظر اليه وراءه ، كان راقدا فى صمت . لا يفكر فى ان يقف الى جانبه . يدافع عنه . يدافع عن نفسه يربطونه الى مؤخرة حصان بالحبال ويسحبونه الى الجبل . وصار الدبيب فوق راسه تماما يحس بوقع اقدامهم ، ثقيلة تنفذ خلال الارض . وتشبثت اصابعه بقسوة على مقبض السكين . لحظة ويرى الرأس امامه . يرى العينين تتحسسان طريقها فى الظلمة المهجورة . فى تلك اللحظة تلك اللحظة ذاتها ، يغمس نصل السكين الحاد ، بكل اندفاعة ذراعه ، اندفاعة جسده ، فى تلك اللحظة الضريرة .

٤ -

ـ « يوسف »

كانت قدماه تثقلان . حذاؤه يتطوح الى اعلى ، يجذب ساقيه ، يدفع جسده . تعثر ، اندفع الى الامام ، عبر قناة رفيعة . رآه يسقط . وتطوحت قدمه اليمنى الى اعلى رأى ساقيه تتشابكان فوق حافة قناة الماء .

سمع صوت طلقات الرصاص ، خلفهما ، بوضوح .

امسك بيده . وجذبه بقوة . كان الطين عالقا على صدره ووجهه .

صوت الطلقات يقترب . رآهم يجرون ، يقتربون ، نحوهما . كانت الارض منبسطة وفسيحة . يرى رءوسهم وخوذاتهم وهى تندفع ، تتعرج ، تعلو .

وواصلا العدو . سقطت زمزمية الماء . ارتطمت بساقه اليمنى . التفت نحوه ـ كان يتباطأ يتقوس جسده . ينقل رأسه الى الأمام كأنه يوشك على السقوط .

ولم يعد يرى شيئا فى ضوء الفجر . ذابت النقاط المندفعة ، الرءوس والخوذات ، فى الضوء الرمادى الشاحب . وسمع صوت حصان خلال اشجار الزيتون . امسك بيده . ونفذا بين الجذوع الداكنة . تتكسر الأغصان الجافة المتناثرة . رائحة الندى والزيتون .

ـ « انتظر قليلا »

ورأى الأرض الفسيحة الممتدة من ورائه . ابتلت أصابعه بالدم وهو يتحسس عنقه . وصدره يعلو ويهبط كأنه على وشك الانفجار .

وارتفع صوت الرصاص بين اشجار الزيتون ، طويلا ، ممطوطا ، حادا .

واندفعا الى الداخل . سقطت حبيبات الندى فوق وجهه فأحس برطوبتها تنفذ خلال جلده . وكانت اصابع يوسف تنتفض فى قبضته . اخذ يرتطم بجذوع الاشجار كأنه فقد القدرة على الرؤية . يشده وراءه فى الظلمة الداكنة اسفل الاغصان الكثيفة المتشابكة . كان جسده يثقل وصارت رائحة الدم الحارة الزخمة واضحة وسط رائحة الزيتون . وصارت حبيبات الندى تسقط تبللها . غزيرة ، باردة . وسقط مرة أخرى . لف ذراعه حول وسطه . وعاد الرصاص يدق جذوع اشجار الزيتون . وينفذ خلال الصمت . اخذ يجذبه الى الداخل ، يزداد ثقلا ، وصارت رائحة الدم الكثيفة عبقة ، والاشجار العجوز تتكاثف ، تتقارب وتلتف ، ينفذان خلالها . تغوص قدماه فى طين رطب .

٥ -

يرى طابور الرجال ينحدر فوق الجبل ، يحملون الفوانيس والمشاعل .

انفجر فى الضحك .

ورأى يوسف امامه ممسكا بحصان ابيض .

قال له : ـ « اركب »

ووقف الرجال حوله يضحكون .

مرر كفه فوق صدر الحصان واحس بملمس الشعر الناعم .

والتمعت العينان السوداوتان الواسعتان خلف الغماء الجلدى .

قال له : ـ « هل يجمح ؟ »

كان ابوه يمسك بيده ، واولاد اعمامه واخواله يحلقون حوله يضحكون .

ـ « حتى لا تصل متعبا »

رآها واقفة امامه ، وترتدى قميصا ابيض من الحرير ، تطل من النافذة على جانب الجبل ، والهواء الرطب يتدفق الى الداخل مع ضوء القمر .

وتوقف الرجال ، متناثرين ، على جانبى الطريق . تلتمع رءوسهم ، وجوههم ، ثيابهم البيضاء ، اسفل ضوء الفوانيس . والنجوم فى اعلى السماء متناثرة . ولم يعد يسمع صوت النساء فى القرية .

كانت أمه تقف امام الباب وحدها .

ـ « لماذا لا تأتين يا امى ؟ »

التمعت عيناها بالدموع ، ثم اخذت تتساقط فوق وجهها الهرم ، تتعثر خطاها فوق التجاعيد البيضاء اسفل العينين .

حملها فوق الحصان الابيض ، ووضعت كفها فوق كتفه ، والتمعت عيناها بالبهجة . وقال لها : ـ « لابد ان تكونى معى » .

وعبقت الغرفة برائحة الجاز المحترق فى الفانوس ، مختلطة برائحة الزيتون.وقف خلفها وراح ينظر ، من فوق كتفها ، ناحية الجبل . كان الرجال يصعدون مرة أخرى ربما كان ابوه بينهم هذه المرة ايضا ، يحملون الفوانيس والمشاعل رغم ضوء الفجر ، واشجار الزيتون ، والارض الخضراء المنبسطة الفسيحة ، والقرى المتناثرة ـ فوق الجبل وفى السهل ـ تختلط بمزارع الزيتون وحدائق البرتقال والنجوم المبعثرة .

وسمع يوسف يقول له : ـ « أنا الذى حملت اليك عروسك »

ولم يعرف بماذا يجيبه .

وحين ضم اصابعه وكورها فى قبضته رأى الشعر النابت فوق المفاصل ، فاستغرق فى الضحك واشار له نحو امه فى الداخل ، كانت امه فى داخل الدار يسمع صوتها واضحا لا تشوبه رائحة العمر ، صوت دون تجاعيد .

وقال له : ـ « ادخل وخذ حصانك »

قال له يوسف بضراعة : ـ « جرعة ماء »

لم يكن يراه فى الظلمة . وانما كان يحس بملمس لحمه الساخن . يسمع صوت نفسه . يشم رائحة الدم تفوح من جسده .

البقية فى العدد القادم

قراءة لقلب أفلاطون

إنقاذ الدولة



د. عبد الغفار مكاوى

ــ « ما لم يصبح الفلاسفة ملوكا على المدن ، أويبدأ الذين يسمون الآن ملوكا وحكاما فى التفلسف الحقيقى ، وما لم تتجمع السلطة والحكمة فى شخص واحد ، وما لم يصدر ، من جهة أخرى ، قانون صارم يقضى باستبعاد أولئك الذين تؤهلهم مقدرتهم لأحد هذين الأمرين دون الآخر من إدارة شئون الدولة . . » .

ــ ماذا لو لم يحدث شىء مما تقوله العبارة المشهورة ؟ .

ــ ما لم يحدث ذلك كله ، فلن تهدأ ، يا عزيزى جلوكون ، حدة الشرور التى تصيب الدولة ، بل ولا تلك التى تصيب الجنس البشرى بأكمله (الجمهورية ٣٧٣ جـ د ، ٤٧٣ ، ٤٩٩د) .

ــ « ولن يتخلص الجنس البشرى من البؤس حتى يصل الفلاسفة الحقيقيون الأصلاء إلى السلطة ، أو يصبح حكام المدن ــ بفضل معجزة إلهية ــ فلاسفة أصلاء (الرسالة السابعة ٣٢٦ د) .

ــ تعبير الملوك الفلاسفة أو الحكام الحكماء يتكرر ذكره فى الكتاب السادس من الجمهورية . وتكاد الرسالة السابعة (التى ثبتت صحة نسبتها إلى أفلاطون ، كما ثبت أنه كتبها فى العقد الثامن من عمره) أن تكون شهادة اعتراف بهذا الأمل الذى ملأ عليه حياته ، واليأس الذى أصابه من إخفاقه فى تحقيقه على أرض الواقع . وقد سبق له أن عبر فى « برنامجه » الفلسفى الذى أعلنه فى محاورة « جورجياس » (وهى أول ما ألفه بعد أن أسس الأكاديمية واستقر به الرأى على بذل حياته وجهده ، للتعليم بدلا من تبديدهما فى مغامرات لا جدوى منها . .) عن فكرته الصحيحة عن الدولة بعد مقارنتها بالطبيب الذى يعلم ما هية الصحة والأسباب الحقيقية التى تؤدى إليها أو تذهب بها ، على خلاف الطباخ الذى لا يعرف إلا فن الطعام الجيد المذاق فحسب . فالسياسى الحق هنا يلجأ لوسائل أخرى غير وسائل القهر والعسف .

ــ لكنه فصل هذا كله فى الجمهورية وقدم لنا تصوره عن نموذج الدولة . لم يغب عنه أنه مثل أعلى من الصعب ، إن لم يكن من المستحيل ، تحقيقه . إنها الدولة التى تحقق فكرة العدالة فى عالم المكان والزمان والضرورة ، عالمنا التجريبى المتغير ، بقدر ما تسمح فكرة « المشاركة » بتحقيقها على الأرض . ولا تتضح فكرته عنها حتى يتضح رأيه فى ترتيب الطبقات الثلاث التى تتألف منها ، وهى طبقة الحكام ، والحراس ، والفلاحين والصناع والتجار . وتتحقق العدالة إلى أقصى قدر ممكن عندما « تقوم كل طبقة بواجبها » ، إذ لو فعلت كل منها ما تريد لسادت الفوضى وعم الاضطراب . وإذا أرادت الدولة ككل أن تظل حية فلابد أن تحافظ على هذا الترتيب المناسب لها ، أى أن تحافظ على روحها . كيف يتم هذا الترتيب ؟ بتقسيم واجبات كل طبقة حسب المبدأ الأول للفلسفة : فكل معرفة تفترض أن اللامعرفة مناقضة لها . ولهذا فلابد للدولة أن تفرق منذ البداية بين أولئك الذين عرفوا المبدأ الأسمى ــ وهو أن يقوم كل إنسان بواجبه ، أن يشغل المكان الذى تؤهله له قدراته ــ وبين أولئك الذين لم يعرفوه . .

ــ لن نبدأ إذن بالدولة المثالية ، بل سنحاول أن نعرفها بضدها . إذ لو شئنا الدقة لقلنا إنه لا يصور مثال الدولة العادلة الخيرة ، لأنه يقدم الصورة المقابلة عن الدولة الظالمة السيئة . ولو أراد أن يقدم ذلك المثال لما أمكنه أن يفعل ، لأن عالم المثل لا ينطوى إلا على الخير . أما حيث توجد « النفس » فلابد أن يوجد الخير والشر معا لأن النفس هى التى تختار بينهما . ولما كان للدولة « نفس » ، أو لما كانت صورة مكبرة من نفس الفرد ، فلابد أن يوجد نموذجان للدولة الخيرة والدولة السيئة ، كما توجد صورتان للعارف والدجال ، للمنقذ والطاغية . .

ــ فلنبدأ بالضد الأسوأ حتى نتبين ضده . ولنعرف طبع الطاغية الحاكم فى الأموات الفانين ، قبل لقاء الكامل والقديس الموعود ، فى بلد تشرق فيها شمس العدل على البشر المدعوين إلى مأدبة الدود . .

ــ الدولة السيئة ليست كلا متحدا متجانسا . إنما هى شىء ممزق ، دولة بوليسية ينفصل فيها الشعب عن الحكومة ، فيسيطر البعض ويأمرون ، ويخضع الآخرون ويطيعون . أما الدولة الخيرة فتكون فيها الطبقات كلا متحدا متجانسا ، كيانا حيا عاقلا يعبر عن الحياة المنظمة المتآلفة .

ــ والدولة السيئة تفتقر إلى الوحدة ، فهى تضم الفقراء والأغنياء ، وهى فى حالة حزب دائمة مع نفسها ، ولهذا فمن السهل الانتصار عليها وغزوها من الخارج . أما الدولة الخيرة فمتحدة ، لأن حكامها الذين يعرفون « مثال » الوحدة يحرصون على تحقيقه فيها .

ــ والدولة السيئة مريضة تفتقر إلى الصحة ، لأنها تستنفد طاقتها فى القضايا والمحاكمات بحيث يثرى المحامون من وراء المنازعات بين المواطنين . أما الدولة الخيرة فتتمتع بالصحة وتحيا فى تناظر وتجانس وانسجام . إن الحراس يحافظون عليها ، والحكام يعنون بها

ــ ليس للدولة السيئة شكل ثابت ، لأنها معرضة لمحاولات التغيير المستمرة التى تنجم عن السخط العام . أما الدولة الخيرة بشكلها الثابت الذى تستمده من ترتيبها فى ثلاث طبقات (تتفق مع الترتيب الثلاثى فى مجال الوجود : وجود ، وصيرورة ، وفراغ كونى ، أو التقسيم الثلاثى لمجالات الكون : العقل (أو الفكرة) ، والنفس ، والعالم المادى) فقد يتغير دستورها من حين إلى حين ، ولكن ترتيبها الثلاثى يظل ثابتا . وهى ليست بحاجة إلى قوانين مدونة ، لأن قواها تتجدد باستمرار فى حركة دائرية من مركز إلى الأطراف ، إذ يعرف الحكام كيف يختارون الصفوة اختيارا دقيقا ، ويعلمون أى الطبائع من ذهب وأيها من فضة . .

هؤلاء « العارفون » قد تلقوا التربية الصحيحة . ومهمة التربية فى رأيهم تنحصر فى تنشئة طبقة « الحراس » بحيث يمثلون فى كيان الدولة العضو الذى ما تمثله قوة الأفراد العاقلة فى كيان الفرد ، القوة التى تعرف الواجبات وتحققها فى وقت واحد . إنهم يوفقون بين المعرفة والإرادة بالمعنى الذى فهمه سقراط .

هذه الطبقة التى يتحد فيها الجنود والموظفون هى التى يعتمد عليها بقاء الدولة الخيرة ، وهى التى تحفظها من السقوط والزوال . إن الحكام الذين يحتاج إليهم يختارون منها بدقة ــ على أساس الحكمة لا على أساس

الارستقراطية ـ والحكام بدورهم يحرصون ـ كما تقدم ـ على تنشئة الحراس وتربيتهم على أكمل وجه ممكن . وتصرف الحكام مع هؤلاء الحراس يشبهه فى النفس الفردية تصرف العقل الخالد مع الإرادة العاقلة . فالحكام هم « العقل المدبر »[1] والحراس هم الإرادة العاقلة[2] . أما الطبقة الثالثة[3] فهى التى تقوم بتغذية الطبقتين السابقتين وتعنى بأملاك الدولة . وهى وإن كانت بطبيعتها تتجه للكسب والتملك وإشباع الحاجات الضرورية ، فعليها مع ذلك أن تبلغ من العقل بقدر ما يمكنها بلوغه .

ـ والدولة السيئة تتحكم فيها الشهوات ، فتصبح التجارة والبضائع غايات فى ذاتها ، بينما يقضى الواجب بأن تكون مجرد وسائل ، وتتحكم المصالح ورءوس الأموال فى تحديد طابعها فتفقد التوازن بين وظائفها . أما الدولة الخيرة فتقوم على الطبقات الثلاث التى تعرف كل منها وظيفتها كما يعرف الفرد وظائفه .

ـ والدولة السيئة تتيح الفرصة لظهور رذائل لا حصر لها . أما الدولة الخيرة من أهم واجباتها أن تحقق الفضائل الأربع الأساسية ، وهى : الحكمة التى تنشأ عن تدبير حكامها ، والشجاعة التى تتكفل تربية الحراس برعايتها ، والعفة التى تأتى من التزامها الحد والاعتدال ، والعدالة التى تترتب على حصول كل مواطن على حقه مادام يؤدى واجبه . .

ـ من أين تأتى فكرة الدولة الخيرة ؟

تأتى حين يفكر الفيلسوف (أو قل فى لغة اليوم : صاحب العلم والخبرة) فى مثل الوحدة والعدالة والصحة والانسجام . . الخ . ويبذل فى هذا التفكير أقصى مايمكنه بذله من جهد فى المشاركة ، ويحصل من هذه المشاركة على أقصى ما يمكنه الحصول عليه من علم ومعرفة . هذا العلم هو الشرط الأساسى الذى لابد أن يتبعه تحقيق أقصى قدر ممكن من الحيوية والتنظيم والترتيب فى المجتمع البشرى .

ـ لا يمكن أن تقوم الدولة بغير فلسفة تستند إليها . فليست الدولة السيئة هى التى تخلو من الفلسفة أو تستغنى عنها ، بل هى التى تقوم على فلسفة فاسدة . إن الناس يفكرون باستمرار . وإذا لم يفكروا تفكيرا صحيحا فهم يفكرون بالضرورة بطريقة فاسدة تؤدى إلى الدولة الفاسدة . وإذا لم يحكم الفيلسوف ، فلا مفر من أن يحكم السفسطائى . هذا أمر تستلزمه طبيعة العالم الذى نحيا فيه (كما يحيا سجناء الكهف !) . وإذا لم يحكم «سقراط» ومعه العقل ، فلا مفر من أن يحكم أمثال «كاليكياس» ومعه البطش والعسف . وإذا لم تحكم نظرية المثل (أو العلم الحق) صار الحكم للنزعة التجريبية (أو للرأى المتقلب والظن)[4] .

ـ لابد إذن أن تتدخل الفلسفة «لتنقذ» الناس وترسم لهم بالفكر معالم الدولة الشرعية العادلة . وإذا لم تفعل هذا نكصت عن واجبها وتخلت عن حمل رسالتها ، ألقت بزمام السلطة فى أيدى الطاغية وعصبته الدجالين . وهو الأمر الذى تعانى منه كل الدول فى الواقع الذى عاصره أفلاطون . ولهذا نفض يديه من العمل السياسى وقصر جهده على التربية السياسية بمعناها الأشمل ، بعد أن اقتنع بأن حالة الدول الحاضرة كلها سيئة ، وأنها تحكم حكما يدعو للرثاء ، وأن دساتيرها المريضة لا يشفيها إلا إصلاح يتم بمعجزة توجدها الصدفة أو يسندها حسن الحظ (الرسالة السابعة ، ٣٢٦ ب) .

ـ لكن ما العدل وما الظلم ؟ ما الطغيان ؟ وكيف يصير الطاغية أساس الشر ومبدأه المطلق ؟ والحراس ـ رعاة الشعب ـ كيف انقلبوا لذئاب شرسة ؟ كيف احتاج الحراس إلى حراس ؟ .

ـ «العدالة حكمة وفضيلة ، والظلم جهل ورذيلة» .

لكن هذا تعريف «سقراطى» عام يصدق فى أى مكان وزمان ، ينطبق على الفرد كما ينطبق على الدولة . لكن «وظيفته» غير محددة ، لا ندرى ماذا نصنع به ، وخصوصا حين نكون بصدد الحكم وتدبير شئون الناس .

ـ فلننظر فى تعريفات أخرى ، يذكرها أفلاطون ثم يفندها :

هى الصدق فى القول والوفاء بالدين ، هى إعطاء كل ذى حق حقه (كما قال الشاعر القديم سيمونيديس ـ ولد حوالى ٥٥٦ ومات حوالى ٤٦٨ ق.م ـ) أى تقديم الخير للصديق والشر للعدو ، وهى صالح الأقوى وبلاهة مبعثها الطيبة . . (فى رأى السفسطائى تراسيماخوس) (الجمهورية ٣٣٨ - ٣٣٩ - ٣٤١)



وهى تفوق القوى على الضعيف ، أو أداة من وضع الضعفاء ليقاوموا بها الأقوياء (كاليكياس فى جورجياس ٣٨٣ - ٤٩٠) .

ـ هل نجد التعريف الجامع أم نمضى الجمهورية فى طرح سؤال بعد سؤال ؟ هل يقنع سقراط بطرح الشبكة وهو الزاهد فى الصيد (كما هو حال الصياد المعجز فى كل حوار ؟) أم ترسو سفن الجدل على شط آمن ؟ .

ـ حقا ، هذا ما سوف نراه :

- العدالة هى أداء كل إنسان للوظيفة التى يصلح لها .
- لكل إنسان فى المدينة العادلة وظيفة واحدة محددة .
- لكل امرىء فى أية دولة يحسن قادتها حكمها ، مهمة يتعين عليه القيام بها (الجمهورية ٣١٧ ، ٤٠٣ ، ٤٠٦ ، ٤٣٣)[5] .

سقراط : ولهذا كان من خصائص دولتنا وحدها أن الحذاء فيها حذاء فحسب ، وليس ملاحا فى الوقت نفسه ، وأن الزارع زارع فقط ، وليس قاضيا فى الوقت ذاته ، وأن الجندى جندى وليس تاجرا كذلك ، وكذا الأمر فى الجميع .

ويرد عليه اديمانتوس بقوله : هذا صحيح (٣٩٧) .

ـ وإذن فالهدف الأسمى أن نكفل أكبر قدر ممكن من السعادة للدولة بأسرها . كيف ؟ بالنظر إلى الصالح العام . وكيف يتحقق الصالح العام ؟ بتحقيق العدالة .

ـ وما هى العدالة ؟ هى ما قلناه الآن : أن يؤدى كل فرد أو فئة وظيفة واحدة هيأتها الطبيعة لها ، فتقتصر كل طائفة من الطوائف الثلاثة ـ الصناع والحراس والحكام ـ على مجالها الخاص ، وتتولى كل منها العمل الذى يلائمها فى الدولة .

ـ وكما يتحقق الاعتدال فى نفس الفرد بالانسجام بين فضائلها الثلاث ، بحيث لا تطغى إحداها على الأخرى ، ويسيطر الجزء الأفضل على الجزء الآخر ، كذلك يمتد من باطن الفرد إلى واقع الدولة فتتحكم عقول القلة الفاضلة ومشاعرها فى انفعالات الكثرة الشريرة ولذاتها ، ويسود الانسجام والتوافق جميع المواطنين ، الرفيعين منهم والوضيعين والأوساط (٤٣٢) .

ـ وكما يكون العادل شخصية واحدة موحدة ، لا يتعدى جزء من أجزاء نفسه الثلاثة (الشهوية والغضبية والعاقلة) على الجزء الآخر ، بل يحيا فى وفاق مع ذاته ويكون « هو نفسه » فى كل ما يفعل ويفكر ويقول ، كذلك تكون الدولة العادلة واحدة متحدة ، كلا حيا لا تتعدى فيه طبقة على طبقة ، ولا تقوم طائفة بوظيفة هيأتها الطبيعة والخبرة لطائفة أخرى ، ولا تختلط فيها الطبقات الثلاث « مما يجرى على الدولة أوخم العواقب » (٤٣٥) وينتشر فيها الفوضى « وهى منبث الظلم والتهور والجبن والجهل وبالاختصار كل الرذائل » (٤٤٤) .

البقية فى العدد القادم



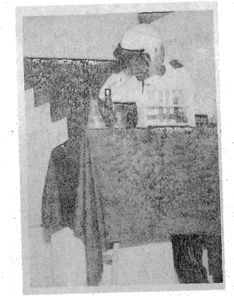
الكلاب وصلت المطار

حسن عطية

رعبا من تحولي الإنسان إلى كائن حيوانى مفتقد لكل ما فى الإنسانية من قدرات عقلية سامية ، ومشاعر نبيلة ، تدفعه لتحطيم عالمه المصنوع بالإبداع البشرى على مرّ العصور . . وإدراكا من ذات الإنسان المرتقب أن داء التحطيم كامن داخله هو ، وأن الشر السارى فى الطرقات إنما هو صناعة إنسانية كالخير تماما ، كان لابد من أن يعبد عن ارتعابه هذا « فنيا » كحاجة اجتماعية ونفسية ، فجاءت الأساطير فى العصور الأولى ، لتفصل ذلك الشر عن الخير ، وتجسده فى كائنات حيوانية خرافية تطارد الإنسان ، فيصارعها دوما ، دونما انتصار دائم . . وجاءت الأداب الحديثة لتسير فى ذات الطريق ، فكانت لكافكا مع بدايات هذا القرن قصته الكابوسية « المسخ » ، والتى قدم لنا فيها بطله مستيقظاً ذات صباح ليجد نفسه قد تحول إلى صرصور ، يطارده الواقع لإفتقاده للهيئة الإنسانية ، بينما مازال قلبه وعقله إنسانيين ، فيعانى معاناة تراجيدية بالغة القسوة من ذلك التناقض بين الشكل والسلوك غير البشريين ، والقلب والعقل البشريين ، حتى ينتهى به الأمر إلى موت عبثى حقير .

على حين آثر يونسكو فى مسرحية « الخرتيت » أن يقوم بطلة داخل ملهاة عبثية ، حيث يخرج يوما إلى الشارع ، فيجد البشر حوله يتحولون إلى خراتيت ، بينما يسفسطون بمنطق صورى حول طبيعته الحيوانية ، حتى يجد نفسه أخيرا وحيدا يعانى (القبح) الإنسانى داخل عالم قد حمله ظهور الخراتيت ، فيقبع داخل غرفته متسلحا بفرديته الإنسانية دون تنازل . . ثم يأتى اليوم على سالم ليقدم لنا فكرة المسخ فى معالجة كوميدية اجتماعية ، حيث يعود بطله إبراهيم يوما من خارج وطنه ، ليجد الكلاب ترتع فى الطرقات ، والإنسان يتحول إلى الحيوانية ، فلا ييأس وإنما يظل يصارع حتى آخر لحظة . .

إن على سالم فى مسرحيته الجديدة « الكلاب وصلت المطار » التى تعرض حاليا على مسرح نجم !! من إنتاجه وتأليفه وإخراجه وتمثيله ، إنما يقدم لنا بطله مشبوحا على أرض الواقع ، يعانى من تحولاته وتناقضاته ، ويعنى جيدا أين يكمن الشر فيه ، وأن اللاإنسانية السائدة فيه ، ليست وليده ظروف كونية لا قبل للإنسان على مواجهتها كبطل كافكا ، أو لضغوط عالمية تكتسح فيها التيارات السياسية الجمعية الأرض ، مسقطة الفردية المطلقة كبطل يونسكو ، وإنما هى وليدة خلل اجتماعى ــ إدارى ، يرصد ملامحه الكاتب عبر مسيرته الإبداعية ، وتطرحه علينا المسرحية منذ أول خطواتها على خشبة المسرح . . ففى إطار مكانى داخل صالة بمطار القاهرة الدولى ، تجمع بين الجوازات والجمارك والحجر الصحى ، يجنح مصمم المنظر المسرحي الشاب موريس عدلى إلى تضخيم الواقع ، دون تجاوزه ، ويعتمد فى صياغته اللونية على اللونين : الأبيض كلون طاغ ، فى مواجهة الأزرق الملتصق بقضبان النوافذ ، بينما يتسلل لون الخشب الطبيعى صعودا وهبوطا بينهما فوق كتلة ضخمة متسيدة نصف المسرح ، ذلك فى صياغة تشكيلية تفتقد الدلالات الدرامية ، فالأزرق ليس هو اللون المناسب ليستخدم فى تقييد حرية الأبيض ، إلى جانب ضآلة وجوده أصلا ، فضلا عن عدم إستخدامه فى ملابس الكلاب رمز الوجه الآخر للون الأبيض دراميا . . ومع ذلك داخل هذا الوجود المادى الواقعى ــ مع بعض المبالغه ــ تتسلل أحداث المسرحية تدريجيا فى مسار فانتازى ، كاشفة عن عالم تسرى فيه التناقضات بين الشكل والمحتوى ، وتتعدد فيه القرارات الإدارية ، فتسحق إنسانية الإنسان تحتها ، وفى لحظة انسحاق مواطن أمام بوابة الوطن ، تظهر الكلاب نابحة ، ليعلق المواطن « ده من ظلمكم . . من اللى بتعملوه فى » ، وهنا تحمل الكلاب التى ظهرت بأرض المطار أول ملامحها : إنها (نتيجة) بطش السلطة الإدارية بالمواطن ، فهل هى كذلك ؟ هذا ما ستعرف عليه ونحن نقبل على بقية مواقف المسرحية ــ النص والعرض .



فالكلاب التى ظهرت فجأة فى المطار ، قد عقرت سيدة وابنتها ثم اختفت لتظهر مرة أخرى بمنطقة امبابة الشعبية لتعقر إلهامى مأمور الجمرك الذى افترس من قبل المواطن « سيد البنائين » أمام بوابة الوطن ، ثم عادت للمطار لتعقر ثلاثه مواطنين ، بعد أن اعترضت أتوبيس المطار وأوقفته ، ومن الملاحظ حتى الان أنها كلاب ، أو با لادق هما كلبان يعقران أناسا محدودين وقع عليهما الاختيار ، وإن كنا لانعرف عنهم شيئا ، سوى « إلهامى »والذى يجىء عقره بالشكل المقدم كعقاب له على ما قدمته يداه فى حق المواطن المصرى . . ولغرابة ما حدث لايصدق الدكتور « إبراهيم »طبيب وحدة الحجر الصحى الشاب ما حدث ، فهو مشغول بأبحاثه العلمية ،وها هو قد عاد توا من مؤتمر عالمى بالخارج ناقش فيه كيفية مقاومة الجسدالانسانى لما يسعى للنفاذ إليه ، كما أنه مشغول بحياتة العائلية ، حيث تتعقد تلك الحياة بإصرار زوجته على إخفاء زواجهما ، حتى يتاح لها العمل كمضيفة جويه بمرتب أعلى من المضيفة الارضية ، وعدم قدرته بالتالى على الاستقرار معها فى مكان محدود ، فهى طائرة دائما ولا تقبل الاستقرار معة إلا مقابل ترك عمله بالمطار وبالعيادة التى يعمل بها ليلاً بأحد الاحياء الشعبية ليعمل فى مستشفى خالها الدكتور شوكت بمبلغ ثلاث الاف جنية شهريا وهو رافض لتلك الاغراءات المادية ، مصر على احترام ذاته وإنسانيته وعملة بين البسطاء ، رغم دخله الضئيل ـ ستمائة جنية شهريا !! ـ والذى يدرك جيدا أنه كبير بالنسبة للملايين فى المجتمع .

لقد ظهرت الكلاب العاقرة ، موقف درامى ، تسعى معة المسرحية لتقديم الشخصيات التى ستتعامل

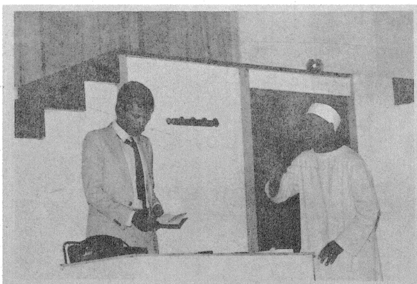
معه ، ففضلا عن « إبراهيم » هناك « إلهامى » مأمور الجمرك المتناقض بين القول والسلوك وعهدى أمين الشرطة الحائر بين الواقع والخيال المجسد فى مغامرات المسلسلات التلفزيونية الامريكية وشعبان الممرض الرجل البسيط الشهم ، الذى يعرف كيف يرشو الاخرين كى يفوز بما يريد ، ثم « ندا » زوجة إبراهيم فتاه هربت من عملها كطبيبة لعدم ثقتها فيما تعلمته بكلية الطب حيث قفزت سنوات الدراسة بمعاونة خالها الأستاذ بالكلية الدكتور شوكت فضلا عن عدم رغبتها فى العمل و(البهدلة)بالأقاليم وتعلقها بالتطلعات الكبرى فهى شخصية نفعية ، لذا فهى ليست مؤهلة ، ولا بقية الشخصيات المذكورة لمواجهة الكابوس القادم الوحيد المؤهل لذلك ـ فكريا ودراميا هو إبراهيم ، فيقف بعلمه ضد ظهور الكلاب ، ويسعى لاكتشاف المصل المضاد لها ، بل إنه أول من يدرك الدلالة الاجتماعية لذالك الظهور ، فيسمى الداء الناتج عن عقر الكلاب للإنسان ، داء « التكالب »محددا مفهومه لما يحدث فى الواقع .

ولكن هل تتفق الدلالالة الاجتماعية ــ الفكرية لداء « الكلب » ، مع الدلالة الفنية التى يمنحها السياق الدرامى له ؟ . . هذا ما نشك فيه ، فالمصابون بالداء غير متكالبين ، فجميع الشخصيات التى عقرت لا نعرف عنها شيئا ، والوحيد الذى نعرفه هو « إلهامى » مجرد موظف اعتاد افتراس من يقع تحت يديه إداريا ، لكنه ليس متكالباً على شىء ، كما أن عقر الكلاب له جاء عقابا لفعله ، لا تأكيدا له بل أن داء الكلب عندما أصابه لن يحوله إلى متكالب على شىء وإنما حوله إلى شخصية متفانية ، فى عملها ، قادرة على تحقيق إنجازات متميزة فيه ، فحاسة الشم التى قويت لديه ، جعلته يستطيع أن يتفوق فى عمله ويكتشف المهربين ، لدرجة أن الكلاب تقوم بتقديم الإغراءات المادية له ، مقابل إبطال حاسة الشم عنده ، والتغاضى عن عمليات التهريب ، إذن فالداء لم يدفعه للتكالب ، ولم يؤكده لديه ، أما الوحيدة المتكالبة فعلا ، من قبل ، وبعد ظهور الكلاب فهى « ندا » فلم يصبها شىء ، فعلى أى شىء ارتكزت المسرحية فنيا فى خلع دلالة « التكالب » على داء « الكلب » ؟

وبحثاً عن إجابة شافية ، تكشف لنا المسرحية عن رحلة صراع « إبراهيم » مع عالم الكلاب الكابوسى ، ينكب على عمله ، يرسل التقارير بنتائج إبحاثه إلى وزارة الصحة فتهمل ، يعيش وسط عالم ملىء بالرعب والنهب والتدمير ، وتنتشر داخله أمراض « الكلبنة » ويتحول البشر إلى كلاب مسعورة تخفى ملامحها الحيوانية بعمليات تجميل ، دون أن تستطيع أن تخفى سلوكها المتدنى ، ويقف إبراهيم وجها لوجه أمام الكلاب ، متجسدة فى مندوبها الإعلامى « الرجل الكلب » الذى يرى أن كلبنة الكلاب للإنسان ، ليست مرضا من خارج الإنسان ، وإنما هو تنبيه لفيروس « الكلبنة » أو الحيوانية الكامن بالفعل داخل الإنسان ، والكلاب حين تفعل ذلك إنما تستهدف الاستيلاء على العالم وقيادته كلبيا ، بعد فشل الإنسان فى قيادته إنسانيا ، هم قادمون لتحقيق « عصر الوفاء » والغاء الشر من الكون ، بينما يرى إبراهيم أن الإنسان خير بطبيعته ، وأن الداء عرض زائل ، يمكن مواجهته بالمضادات الحيوية ، وبتذكير الإنسان باستمرار بإنسانيته ، مع إيمانه بأن ظهور الداء ليس ظهور غيبيا ، وإنما يكمن خلفه « عقل مخطط » ، وهو ما تكشف عنه المسرحية ، إن عصر « الوفاء » ، هو عصر التهريب والتخدير وسقوط العمارات وقتل الأبناء والآباء ، وهو ما يؤكد أن ظهور الكلاب (فكريا) هو فعل فاسد شرير يتناقض مع ما أكدته أحداث المسرحية (فنيا) من عقر الكلاب لمأمور الجمرك لحظة افتراسه للمواطن السيد ، وتحويلها إياه إلى موظف صالح ، مما يؤدى إلى خلخلة الرمز بين الدال الفنى والمدلول الفكرى ، وتزيد الإرشادات المسرحية ــ وهى جزء هام من رؤية النص الإجمالية ـ من تلك الخلخلة ، الرشادات المسرحية تشير إلى إمكانية الدمج بين شخصية الرجل الكلب ــ ذى الهيئة شبه الحيوانية ــ مندوب مكتب التجنيد الحضارى ، والرجل الغامض الذى ظهر فى المشهد الثانى من الفصل الثانى لإلهامى كى يضغط عليه بالإغراءات مقابل التغاضى عن عمليات التهريب ، وأيضا الدكتور « شوكت » خال ندا ، وأستاذها بالجامعة ، وصاحب مشاريع العلاج السياحى ، الرجل النقيض لإبراهيم ، إن هذا الدمج بين هذه الشخصيات الثلاث ، حتى ولو جاء بدعوى « الاقتصاد المسرحى » ، إنما يعنى أن داء « الكلبنة » المصاب به

الدكتور شوكت من قبل ظهور الكلاب ، بدلالته الاجتماعية « التكالب » ، لايعني بالضرورة أن يظهر على الآخرين على شكل ذيول وآذان طويلة لهم ، فهو (سلوك) ، لا مجرد (شكل) بدليل عدم ظهورها على الدكتور شوكت ، وحسنا فعل العرض حينما دمج بين الرجل الكلب والرجل الغامض فقط ، كشخصيات قادمة من خارج عالم البشر ، وتمثل بالفعل عالم الكلاب من سلوكاتها ، ويصبح ظهور الكلاب بالتالى ــ دراميا ــ هو مجرد صورة رمزية تنبؤية لسيطرة الوحشية على المجتمع ، تؤكدها نهاية المسرحية ، حيث يحاصر إبراهيم داخل مستشفى الدكتور شوكت الفاخر ، بعد أن اقتادته إليها قوات الأمن المركزى ، متهما بالجنون الذى ادعته .الإدارات الصحية التابع لها ، والتى تغاضت ، مع كل من فى المجتمع عن ظهور الكلاب ، بل ووصلت ، عبر الدكتور شوكت ، إلى تسليم إبراهيم ومن وقف معه إلى الكلاب مقابل ثمن بخس ، وتنتهى المسرحية بصرخة ابراهيم إلى جميع الشرفاء بعد أن وصل إلى مصل « الانتى تكالب » فى اللحظة نفسها التى يتم فيها إحكام الحصار حوله ومعه زوجته ندا والممرض شعبان وأمين الشرطة عهدى .

إن النص المسرحى ، المكتوب بشكل فنتازى كوميدى ، ينتمى لعالم على سالم الخاص ، كان من الممكن على يد مخرج ــ مخرج له رؤيته الفكرية الجمالية ، أن يمنحنا الكثير ، وأن يستخرج الكثير من الدلالات ، وأن يشبع الفراغات القولية بصور مرئية دالة ومفيدة للمسرحية بأكملها ، ولكن إصرار على سالم نفسه على إخراجه عمله ، قلل من فرصة مساحة الرؤية بين الكاتب والمخرج فضلا عن عدم امتلاكه لتكنيك (العرض) المسرحى ، بنفس مستوى امتلاكه لتكنيك (الكتابة) الدرامية ، فجاء العرض هزيلا ، فاقدا لروح الدعابة السارية فى متنه ، مفتقدا لجوهر الفنتازيا المتحكمة فى مساره ، وقد زاد الأمر هزالا ، قدرات الممثلين المتواضعة ، وعدم قدرة المخرج ــ المؤلف على قيادتهم مسرحيا ، فجاء إبراهيم يسرى وعبد الله عبد العزيز وزاهى الهنداوى وسلوى عثمان فى مستوى أقل مما يجب أن يظهروا به ، فالممثل ليس مجرد آله منفردة تعزف بعيدا عن هارمونية توزيع الألحان التى يصنعها ويحققها مخرج مسرحى ، لا كاتبا جيداً أراد أن يخرج ، فانتج مسرحيته ، وعرضها فى مسرح له جمهور مختلف ●





ديوان لزوميات وقصائد أخرى

د . محمد عيد

اختار الشاعر هذا العنوان لقصائد ديوانه التي بلغت ثلاثا وثلاثين قصيدة وهو اختيار متعمد ، يحدّد به اتجاهه المحافظ والتزامه لعمود الشعر التقليدى . بل إنه موغل فى هذا الاتجاه ومتمكن منه إذا التزم - كما فعل المعرى من ألف سنة - مالا يلزم فى بعض القصائد التى ينص بأنها من « اللزميات »

ولعل الشاعر قصد بهذا العنوان أيضا أن يدفع مزاعم أصحاب « الشعر الحر » بأن الوزن والقافية يعوقان الشاعر المعاصر عن الانطلاق والإبداع فدلّ بهذا الديوان عملياً على أن الشاعر الحق تنقاد له الأوزان والقوافى ، يعنى بها شعره ، ويحمل تجاربه النفسية والعاطفية دونما صعوبة أو عسر ، وقد ذكر ذلك فى قصيدة له عن « الشعر » فيها :

تتابعنى فيه العروض سماحة
ولم أك يوماً تابعا لعروض

فللشاعر موقفه الرافض للشعر الحر الذى يسميه « الشعر اكليل الاحدبا » ويقول عنه ! ما عرفت الشعر حُرّا ، لا ، ولن أركب البحر المسمّى خبيا وقصائد اللزميات فى الديوان سبع تحت عناوين (الشعر - أمنية - نجوى - رحيل - سيّان - كبرياء - آخر كلمات (ابن حزم) وفى لزوميته الأولى يوضح ما يعنيه « باللزومية » أو « الالتزام » : يقول :

قوافٍ قد أخفيت منك جهادة
فإن تجمحى عند اللزوم تروضى

فالالتزام فى « القوافى » أن يسيطر عليها الشاعر فلا يبدو فيها تكلف ولا استكراه ولا يظهر عليه إجهاد أو إعياء ، فهو يروضها فيسلس له قيادها مع جموحها وشدة أسرها ، ولا يشق عليه الإيغال فيها أكثر مما يطلبه فيها أهل العروض .

وقصيدة (الشعر) التى منها البيت السابق ، التُزم فيها حرف الراء وقبل حرف الردف « الواو » فى كل أبيات القصيدة ، مع أن هذا فى عرف أهل الصنعة غير لازم .

وفى قصيدة (سيّان) التى يحقق عنوانها قوله :

غدوت لا آسى ولا أرتجى
سيّان عندى مَن نبا أو عَبا

التزم حرف « الباء » قبل الروى « الهمزة » فى كل القصيدة ، وهكذا يؤكد الشاعر قدرته الشعرية الفائقة على ركوب القوافى الصعبة وتذليل الجموح منها .

ولا يقف تفوقه الشعرى عند القوافى وحدها ، بل أيضا فى « البحور » إذ يتعمد النظم من بحور غير مطروقة بكثرة عند الشعراء .

لم يتسلّ الفؤاد بعدكم
عنكم . بغير الأحزان والألم

جاءت من بحر « المنسرح » وتفاعيله (مستفعلن مفعولات مستعلن) وعلى هذا البحر نفسه جاءت قصيدة (رحيل) وأيضا رائعته الطويلة عن (العقاد) وعاطفيته (اعتذار) وهو بحر صعب ، لا يقدر عليه إلا أولو العزم من الشعراء .

وقد تنوعت قصائد الديوان ، فمنها الوطنية والعاطفية والمناسبات والخواطر الذاتية ، لكن أبرزها جميعا اللَقطات



النفسية المؤّارة للشاعر ، التى يغلب عليها الوحشة والتشاؤم والتبرم بالناس والأشياء . ففى قصيدة (حالة) يقول عن نفسه :

وإذا بالعيون يطفئها الدمع
وأمتصّ وحدق الأبديّة
ياصحابى عفوا مللتم مقامى
إنّ بين الضلوع نارا نَرِيّه

وفى قصيدة (الصدق فى الكذب) يقول :

ويح نفسى تعاف زيف الأمانى
فعاشت فى لوعة وضياع
أيها الموت . هات كفّك وامسح
ما بهذا الفؤاد من أوجاع

وهذه النغمة الأسية المؤسية المخنوقة تسرى فى مجموعة من قصائد الديوان حتى الوطنية والعاطفية ، وقصيدته عن (العقاد) شتم موجع لمن أسماهم « الأذلاء » عباد الأصنام الموصومين بالمهانة والدناءة والضآلة ، وهى تذكرنى بقصيدة للعقاد نفسه عن (شبان مصر) إذ جرّدهم فيها من معانى السمو والرقى والآدمية وهذه - فى رأيى - نظرة متعالية مغرقة فى الأنانية والتشاؤم والإحباط .

و « عبد اللطيف عبد الحليم » شاعر ذكى ، مثقف ثقافة لغوية وشعرية واسعة ، وقد انعكس ذكاؤه وثقافته اللغوية ومحصوله الشعرى على هذا الديوان .

تتبدّى يقظته الذهنية فى القضايا العقلية التى تدل على كدح الذهن ورشح الجبين ، والتى تتناثر هنا وهناك بين هذه القصيدة أو تلك . وقد يكون هذا البيت العقلى هو محور القصيدة كلها قيست عليه وصُممت له ، فليست هذه القضايا العقلية وحى البديهة والارتجال ، بل هى من نتاج القصد والتعمّد .

ولست أرض الحبّ يافتنة
لا ترتضى بشامخ الوجد

فهو موازنة بين الشاعر الشامخ الوجد الذى لا يرتضى الحب مع من ليست كذلك ، وقد دارت أبيات القصيدة الخمسة عشر كلها حول هذه الموازنة مع تنويع الصور اللغوية المعبّرة عن هذا المعنى المجرد فى كل بيت ، فهو موقف واحد تتزاحم حوله كل أبيات القصيدة . والمطلوب حقا فى الشعر هو الموقف الواحد الذى ينمو معه الشعور بتنويع النظرة إليه والإحساس به ، وتقييدها فى الصور الموحية واللوحات الجميلة للوصول إلى الكشف المتكامل عن هذا الموقف فى نهاية القصيدة ، ويكون لها تأثيرها الرائع ووقعها الجميل .

والبيت الأخير قصيدة (راحة) هو

أخلد لليأس وهو راحته
وراحة اليأس دعوة العدم

وهو تلخيص للحكمة القائلة (اليأس أحد الراحتين) ومفهومها أن الراحة الثانية هى « العدم » وهذا ما جاء فى هذا البيت الذى انتهت إليه كل الأبيات قبله وصبت فيه .

كما تتبدّى ثقافة الشاعر اللغوية فى استخدام اللغة الفصحى باقتدار ، من اختيار الألفاظ ، ودقة معناها ، وصحة الجمل ، وتأليفها ، فلغة الديوان - بصورة عامة - نقية سليمة لا تشوبها لكنه أو لحن أو نبوّ أو نشاز .

لكن ضخامة الثروة اللغوية القديمة لدى الشاعر بدا تأثيرها فى استعمال بعض الألفاظ والتعبيرات الغريبة ،

البعيدة عن تناول المثقف العادىّ مما يبطىء به عن متابعة معانى الأبيات وتسلسل الشعور ويصرفه عن الفهم والاستمتاع .

ومن هذه الألفاظ والتعبيرات مما ورد فى الديوان - وهو كثير - خامرت فؤادا - نار نزية - السّدف - وأديا شائه الجلد - يرنو لشأو علىّ - المن والسلوى - أنيطية - لعج الأعماق - قريضا صبّيا - يفتلون الريح - يُناصى السحبا - خدينا للقوافى - الناس شكول - لى منها ثم لقيان) بل إن قوافى القصائد كلها (قاموسية) مثل قصيدة (أمنيته) فقوافيها هكذا (الوسَن أسَن - رَسَن - لَسَن) وكأنما اختير عمدا ، لبيان البراعة اللغوية ، لكنها لا تليق بالشعر ، هذا الفن الجميل الرائق . وقد ترسبت فى أعماق الشاعر ثقافته الشعرية الواسعة المدى من القديم والحديث ، وطفت - ربما بغير قصد - لتظهر فى بعض قصائد الديوان ، وبخاصة شعر الشعراء الذين لهم مكانة عليا لديه مثل (العقاد)

قصيدة (الصدق فى الكذب) التى بدأها بتزيين الكذب ، لأنه بضاعة رائجة عند الناس ، وانتهى منها برفضه مع ما يجره الرفض من الآلام والأسى ، بقوله :

ويح نفسى تعاف زيف الأمانى
فعاشت فى لوعة وضياع

هذه القصيدة تأثر فيها بالعقاد فى قصيدة فى ديوانه بنفس المعنى .

وقصيدة (الوحدة المأنوسة) التى تصب فى البيت الأخير منها

وحدتى - لا عدمتها - يجهل النا
س مداها أنس بغير زحام

فيها تأثير بالموروث القديم من قول الشاعر

خلت أنى فى القفر أصبحت وحدى
فإذا الناس كلهم فى إهابى

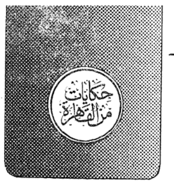
لكن معظم الديوان من القصائد التى تعتبر من نتاج الموهبة الأصيلة ، ومن أروعها (رسالة إلى عابر) وهى موجهة لأحد إخوته الذى عبر سيناء بعد انتظار طويل مرير . وقصيدة (كبرياء) وهى تسجيل لتجربة عنيفة مع المرض ، وفيها يرفض الشفقة متعصما بالكبرياء - وهذا خلق نبيل كريم .

ومما يلفت النظر أن بعض المقطوعات فى القصائد الطويلة فيها صدق فنى وتحليل نفسى لدقائق الشعور ، فهى بمفردها تثير فى القارىء الأسى أو الإشفاق أو الغيظ أو السرور ، ومنها المقطوعة الأخيرة فى قصيدة (إعتذار) وفيها .

أنا أدرى أنى ضلَّ مسعاى
فكيف المنتهى والقُفول
أنا ضيّعتك فى جمحة اليأس
وما غَل جموحى غلول

فهذه مواجهة مع النفس ، واعتراف صادق ممن أحيط به ، فاستسلم لمصيره ، نافضا يديه من اللّجاجة والإنكار ومن الماضى والحاضر جميعا . وقد تكررت هذه المقطوعات الرائعة فى قصائد الديوان .

إن هذا الديوان صحوة جديدة للشعر الحقيقى الذى حاول بعض المهرجين والأدعياء فى السنوات الأخيرة النيل منه وصرف الناس عنه ، ليروجوا لشعر هزيل جديد غامض الشكل والمضمون لم يجيدوه ولم يتقبل منهم حتى الآن كثير من المثقفين والنقاد عشاق الفن الأصيل ●



عبد المنعم شميس



كان يدس يده فى جيبه فيخرج سيجارة واحدة من العلبة ليشعلها . ولم أره يخرج علبة سجائره من جيبه ، وتلك براعة خارقة فائقة فى استخراج الشىء من الشىء .

وهكذا كان يفعل فى نقد الشعر عندما يستخرج أسرار بيانه فى خفة ورشاقة ، حتى انك لا تكاد تراه وهو يغوص فى القصائد ولكنك لا تلبث أن تقرأ له عندما يكتب من فوق سطح البحور الهائجة المائجة على صفحات الجرائد .

والدكتور محمد مندور واحد من القلائل المعدودين الذين عاشوا فى الواقع المادى برومانسية محلقة فى أجواء فضاء خيالى لا نهائى . فكيف عاش فى برج عاجى وسط لهيب صراعات الحياة ؟

عاد من باريس مع صاحبه (على حافظ بهنسى) أثناء الحرب العالمية الثانية قبل الحصول على الدكتوراه من السوربون . . وكان (على حافظ) استاذا متمكنا من اللغات القديمة اللاتينية واليونانية . . واتقان اللغات الى درجة الغوص فى الألفاظ يعقد الإنسان القدرة على التعبير الفنى ، وتلك مشكلة عانى منها كبار اللغويين وكلهم اشتهر بالعجز عن التعبير الفنى لأنه يسرف اسرافا شديدا فى التعبير اللغوى .

تقديس اللغة يجعلها مثل الصنم المنحوت من الحجر - لا هو قادر على الحركة . . ولا هو قادر على التعبير الصحيح أى التعبير الحى الذى ترتعش له الحواس ، وتتحرك العيون والشفاه .

وكم جنت الدراسات اللغوية على كثيرين من أهل الفن الرفيع . . وكان أشهرهم الحريرى صاحب المقامات المعروفة ،

هل تصدق الحريرى ابتكر خمسين وجهاً لشخصية واحدة لم يستطعه أحد من اهل الفن فى المشرق او المغرب . . ثم اضاع هذه القدرة الفنية الخارقة حين أغرقها فى بحر الألفاظ والتركيبات اللغوية ؟!

ولعل الدكتور مندور أدرك هذه الحقيقة فى وقت باكر جدا من حياته الأدبية . . فجعل اللغة مطيته للوصول إلى اهدافه ولم يتركها لتركبه فتجلس فوق رأسه وتدلى قدميها على كتفيه ، وقد بدأ حياته كاتباً رومانسياً مغرقا فى الرومانسية عندما بدأ يكتب مقالاته الأولى فى مجلة الثقافة التى كان يصدرها الاستاذ أحمد أمين . .ثم انتهى معتنقا المذهب المادى وتفسير الحياة لا فى تفسير التاريخ وحده .

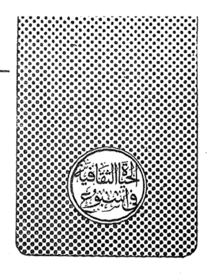
هذا الشاب الذى جاء من باريس وقد اطلق شعر رأسه غزيراً ، وارتدى معطفاً أسود شتويا سميكا . حتى بدا لولا سمرة وجهه كواحد من فنانى حى (مونمارتر) السارحين فى ملكوت الله . . كيف انقلب بقدرة قادر من النقيض إلى النقيض . . أو من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار .

كانت فئة من شباب هذا الجيل وعلى رأسهم الدكتور عزيز فهمى المحامى الشاعر الأديب وابن عبد السلام فهمى جمعه باشا المحامى الطنطاوى الشهير ورئيس مجلس النواب . . ومن هؤلاء الشباب الدكتور محمد مندور وغيره من طلائع الجيل يمثل الجناح اليسارى فى حزب الوفد الذى كان يضم كبار الاقطاعيين والباشوات .

ولم تكن رومانسية الأدب تتعارض مع العقيدة السياسية الثائرة المتمردة عن الأوضاع التى كانت سائدة فى مصر . . ولذلك لم يكن أنتقال مندور أو غيره من اليمين إلى اليسار مفاجأة بل كان وضعا طبيعيا فى تلك الظروف التى كان أستاذنا طه حسين هو زعيم هذه الأفكار . . فالعلم للناس كالماء والهواء . . ومجانية التعليم واجب الدولة . . وحق الفلاحين فى وصول الماء والكهرباء إلى قراهم أمر محتوم . . وعشرات الأفكار الشعبية التى تشكل فى جوهرها حقيقة الاشتراكية المصرية الأصيلة النابعة من تراب مصر المشتعل بنار الثورات .

وكما كان مندور بارعا فى استخراج السيجارة من علبته وهى فى جيبه . . فقد كان بارعا أيضا فى استخراج الأفكار من ضمير الناس ووجدانهم . ولذلك كان كاتبا صادقا . والصدق قبل أن يكون مع النفس يجب أن يكون مع الناس . . وقد يكون الكاتب صادقا مع نفسه ولكنه كاذب مع الناس فلا يكون صادقا على الإطلاق .

نحن فى حاجة إلى كتاب صادقين مع الناس حتى لو أغضبوا الناس . . والمثل المصرى يقول : من بكانى وبكى على خير ممن أضحكنى واضحك الناس على . . ●



الأوركسترا السيمفونى الفيلهارمونى اليابانى

يزور القاهرة الآن واحد من أشهر الأوركسترات فى العالم الأوركسترا السيمفونى الفيلهارمونى اليابانى .. وسوف يقدم لعشاق هذا الفن حفلا موسيقيا واحدا فقط .. فى إطار الأسبوع الثقافى اليابانى الذى يقام على مسرح الجمهورية حاليا .

وتعتبر زيارة هذا الأوركسترا الفيلهارمونى للقاهرة حدثا فنيا هاما .. لأنه لا يحدث سوى مرة واحدة كل عده سنوات ، نظرا لصعوبة انتقال مثل هذه الأجهزة الموسيقية من بلد إلى آخر . والمعروف أنه منذ عام ١٩٧٦ ، عندما زار القاهرة أوركسترا باريس القومى ، وقدم حفلات على مسرح سيد درويش بالهرم ، لم يشاهد جمهور الموسيقا أوركسترا سيمفونى أو فيلهارمونى من الخارج .

وأوركسترا اليابان الفيلهارمونى حديث التكوين . وفى فترة قصيرة حقق نتائج كبيرة . ولقد تعرض لنكسه كادت تعصف بكيانه ولكن أفراد الأوركسترا بالتعاون مع جمهوره الكبير استطاع أن يتخطى كل العقبات .. واستعاد أمجاده من جديد !!

وفى عام ١٩٥٦ فكرت شركة الأذاعة (بونكا) فى تكوين أوركسترا سيمفونى فيلهارمونى جمعت أبرز العازفين فى ذلك الوقت .. وأضافت لهم مجموعة أخرى من الشباب حديثى التخرج فى مدارس الموسيقا اليابانية . وأسندت شئون تنظيم الأوركسترا وقيادته إلى الفنان (أكيو وأتانابى) .. وهو من خريجى مدرسة جوليارد الموسيقية فى نيويورك ، وتلميذ جين موريل . كذلك أسندت شركة الأذاعة (بونكا) مهمة تدريب الأوركسترا إلى الفنان (برودواس) .

وقد انتهج هذا الفنان أسلوبا جديدا فى أداء هذا الأوركسترا الناشىء .. وقام بتجديد فى نظام مجموعة الوتريات .. الأمر الذى ساعد على تميز هذا الأوركسترا عن غيره من الأوركسترات من ناحية الخصائص الصوتية .

وكان لهذا الأوركسترا الفضل الكبير فى إغراء الجمهور اليابانى على الإقبال على كثير من المؤلفات الموسيقية الكلاسكية والمعاصره والحديثه لكثير من الدول .. وكان من قبل يفضل الأستماع إلى الموسيقا الألمانية أو النمساوية فقط .

كذلك ساعد هذا الأوركسترا على تنشيط حركة التأليف الموسيقى الأوركسترالى للمؤلفين الموسيقيين اليابانيين . لقد أعلن استعداده لتقديم المعرض الأول للأعمال اليابانية الموسيقية وبلغ عدد المؤلفات الموسيقية التى قدمها حتى الآن ٣٠ عملا موسيقيا . وبذلك لعب الأوركسترا الفيلهارمونى اليابانى دورا كبيرا فى تنشيط الحركة الثقافية .

وفى عام ١٩٥٩ أنشئت شركة جديدة للتليفزيون باسم (فوجى) واتفقت مع شركة الأذاعة (بونكا) على أن تشاركها فى الأنفاق على الأوركسترا السيمفونى الفيلهارمونى اليابانى على أن تعرض حفلاته على شاشة التليفزيون . وحقق ذلك كسبا كبيرا للأوركسترا ساعد على أتساع شهرته بين الشعب اليابانى .

وكان ضمن سياسة الأوركسترا دعوة كبار قادة الأوركسترا فى العالم لقيادته .. منهم مثلا (جين فورنيه) ، (إيجور ماركو فيتش) ، (شارل مونش) ، (ليوبولد ستوكوفسكى) وغيرهم .

كذلك استضاف الأوركسترا فطاحل العزف الإنفرادى فى العالم للاشتراك فى عروضه الموسيقية .. منهم (دافيد أو يستراخ ـ كمان) ، (يانوس ستاركر - شيللو) وغيرهما . وقد ساعد ذلك كله على التنويع والتلوين وتطوير الأوركسترا إلى الأفضل .





غداً فى جامعة الأزهر يلقى الدكتور «تيلمان ناجل» استاذ العلوم العربية فى جامعة جوتنجين ـ محاضرة حول «الصلة بين الشريعة والكلام فى رأى الأشاعرة» وبعد غد يُلقى محاضرة أخرى حول «التربية الدينية الاسلامية فى المدارس الألمانية» المحاضرتان باللغة العربية .. والجدير بالذكر أن الدكتور تيلمان بدأ دراسة العلوم الاسلامية فى بون سنة ١٩٦٢ وحصل على الدكتوراه سنة ١٩٧١ .

● المركز الثقافى الفرنسى بمصر الجديدة ـ يقيم الأحد القادم ـ الثالث من نوفمبر

ندوة للشاعرة المصرية «منى لطيف» المهاجرة إلى كندا منذ تسعة عشر عاماً . الشاعرة حاملة على ماجستير فى المسرح من جامعة كيوبيك الكندية .

يفتتح الأحد القادم فى قاعة إتيليه القاهرة معرض التصوير للفنان «صفوت عباس» ، وهذا هو المعرض العاشر للفنان ويواصل فيه الاهتمام بالانسان كمحور لأعماله مركزا على البورتريه» هذه المرة ـ من خلال أعمال تتميز بتلقائية المعالجة ـ يغلب على أكثرها استخدام ألوان «الأكواريل» .



وفى الستينات بدأ الأوركسترا مرحلة أخرى فى تخطيطه . . لقد قام بعدة جولات فى أمريكا . . ولقى نجاحا كبيرا ، قفز به للأمام ، وأصبح من أشهر الأوركسترات السيمفونيه والفيلهارومونية فى العالم . . كل ذلك حدث خلال ١٥ عاماً منذ إنشائه .

وبدأت النكسه فى أول مايو ١٩٧٢ عندما أعلنت فجأة شركتى (بونكا الإذاعية) و(فوجى التليفزيونية) عجزها عن تمويل هذا الأوركسترا العظيم ، لنقص فى مواردها الماليه . وتم تصفيه الأوركسترا . ولكن الأغلبية من العازفين . . بحكم انتمائهم وولائهم لهذا الأوركسترا . . استمروا فى العمل دون مقابل . . إلى أن تدخلت الدولة بتقرير إعانة له فى ٣٠ يونيه من نفس العام . ولكن الإعانة لم تكن كافية !!

ورفع أعضاء الأوركسترا شعار «اوركسترا اليابان الفيلهارمونى يقوى دائما بفضل تدعيم جمهوره» . وتحرك الرأى العام مطالبا بمساندة الأوركسترا . وتطوع الشباب من خريجى المدارس الموسيقية للعمل بالأوركسترا . وتشكلت جمعيه تحمل اسم الأوركسترا وقامت الجمعية بدعوة (فاكلاف سميتاتشيك) لقيادة الأوركسترا فى برامج قويه مثل السيمفونيه التاسعه لبيتهوفن ، والسادسه والتاسعه لدفورجاك . . لتعود ثقة الجمهور بأوركستراه . وتوالى على قيادته أشهر قادة اوركسترا فى العالم . . ليعيدوا إليه توازنه .

وفى ظل هذه الحملة لإنقاذ الأوركسترا ، عاد إليه مرة ثانية (أكيو واتانابى) الذى شارك فى تأسيسه وتنظيمه واعلن (أكيو) أن الأوركسترا سيقدم حفلات للإكتتاب العام . . بلغ عددها ٣٦٧ حفله خلال عامين . كذلك اتفق مع شركات الأسطونات مثل شركة كولومبيا وغيرها على تسجيل اسطونات ستريو لمجموعة سيمفونيات (سيبليوس) وبتهوفن . . لاقت نجاحا كبيرا داخل اليابان وخارجها .

وهكذا استطاع الأوركسترا أن يتخطى نكسته الماليه . وأصبح له كيان اقتصادى مستقل . وعاد إلى مجده الذهبى . وأصبح من جديد أحب الأوركسترات للشعب اليابانى .

جلال فؤاد

يقدم هذا الكونشرتو
فى مسرح
الجمهورية
العزف : الاوركسترا السيمفونى الفيلهارمونى اليابانى . قيادة : كينشيثرو كوباياشى الموعد : غدا الاربعاء ٣٠ اكتوبر الساعة ٨,٣٠ ومن معزوفات الحفل الاخرى : القصيد السيمفونى يوزم نوياما ، تأليف ماتسورا والسيمفونية الخامسة لتشايكوفسكى

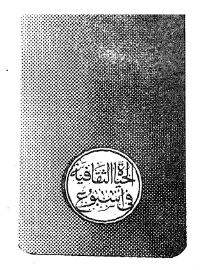
بين حلمى التونى ومحمود بقشيش

فى القاهرة معرضان متميزان لفنانين معروفين للحياة الثقافية هما « حلمى التونى » فى قاعة اخناتون ، « محمود بقشيش » فى قاعية اتيليه القاهرة وهما يتفقان معاً فى الاهتمام بسكونية اللحظة فى اللوحة وباللون الشاعرى الرقيق الناعم بدرجات اللون الواحد ، الا أنهما كفنانين متميزين يختلفان فى أشياء كثيرة ، فعالم « حلمى التونى » هو عالم صوفى يهتم بالظاهر والباطن من خلال الفاتح والغامق أو الظل والنور ، وتحده فكرة [الحرية] المتعامدة على الايقاع الجنسي فى معالجاته وهى أحياناً بهذا الحس المترسب شعوراً فى أعماقه بالفن الاسلامى وبالمزاوجة الذاتية غير المفتعلة بين الايقاع الحياتى الجنسى وهذا الحس الروحانى [فى فتحات الضوء المستطيلة وظلال الأجسام فيظهر كثيراً طائر ينظر إلى وردة من خارج نافذة وتتحول هذه الوردة إلى امرأة أحيانا] يمثل النزوع إلى الكشف والاستشراف . ونلاحظ فى بناء عالمه التشكيلى اعتماده أساساً على مفردات بعينها [الطائر ـ المستطيل ـ الوردة ـ المرأة] وهو يكون هذا العالم من خلال عمل علاقة بين مستطيل يتخلل [مستطيل اللوحة الخارجى] ويأخذ شكل [لوحة داخلية ـ نافذة ـ باب] ، ومساحات عرضية بين الخط والمستطيل يتخلل هذه العلاقة أجسام لطائر أو امرأة أو آنية أو وردة . . مهتماً بالكتلة المجسمة وايقاع الخط مع المساحة ومعتنياً إلى حد كبير بملامس السطوح من خلال رسم الفراغات بفرشاة صغيرة أو تهشيرها بسكين المعجون مخلفة أثراً بالقدم التراثى الشجى .

أما الفنان « محمود بقشيش » فإنه يلجأ إلى عدم المباشرة فى المعالجة الفكرية لموضوعاته كما يهتم بعالم حسى عقلانى وتؤرقه فكرة [الفرد والمجموع] والتوحد والكثرة ويغلب عليه أحياناً حس شديد بالوحدة من خلال تصوير بيتى وحيد فى صحراء مترامية الأطراف ـ أو شخص يجلس بمفرده فى هذه الصحراء وتلقى بظلالها الشاعرية المبالغ فيها أحياناً على هذه الصحراء المتماوجة الرمال والتى تعكس قلقاً وجودياً شفافاً لا نهاية له .وهو يهتم بالكتلة من خلال طرح الشخوص أو المنازل فى فراغ اللوحة ، أما أعماله الأخرى فهى أعمال معدة للحفر وتمثل فكرة « التعدد » من خلال عناصر ورقية الشكل شبه مستطيلة تكّون جواً درامياً حول اللوحة من خلال مجموعة توزيعات دائرية أحياناً تدور بالعين داخل المساحة المربعة دائرة صغيرة أو كبيرة ـ أو توزيعات أفقية متتالية يتباين فيها الضوء القادم من أكثر من مصدر فى توزيع مسرحى للعناصر . وهناك مجموعة أخرى تمثل معالجة لوحدات أشبه بالمخلفات على أرضية اللوحة تقوم بعلاقة جدلية مع فراغ أبيض به حركة دائرية تنتشر أحياناً أفقياً أو بيضاوياً ، ونلاحظ فى هذه المجموعة دقة التهشير والإهتمام بالتأثير من خلال ملمس الخط الرفيع الذى لا يتجاوز جزءاً من المليمتر ـ مكوناً علاقة جمالية من أشكال يفترض أنها نفايات غير جميلة ولكنه يصوغها ليترك لدينا دلالات غير مباشرة لوقائع المجتمع المصرى بشتى اتجاهاته من خلال تشكيل جمالى واعى .

وإذا كانت لى ملاحظة أخيرة على المعرضين كليهما فهو « خفوت الصوت » ولا أقول « غياب الموقف » إن « حلمى التونى » الذى تهدم مرسمه فى بيروت ٨٢ — أثناء الحصار الإسرائيلى لبيروت كنا نأمل منه ولو فى عمل أو عملين تحديداً أكثر لرأيه فى هذا الواقع العربى وتشابكاته . . ونفس الملاحظة يمكن أن تنطبق أيضاً على معرض الفنان « محمود بقشيش » .

محمد حلمى حامد



القاهرة تدعوك إلى

الاستماع إلى البرنامج الثانى بالأذاعة حيث يقدم الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة فى برنامجه (ألوان من الشعر) مختارات من أشعار الشعراء حسن طلب ، آسر وهدان ، الدكتور أحمد سعد الدين أبو رحاب ، مشهور فواز .

موعد الأذاعة : العاشرة والنصف من أيام الأربعاء والسبت والأحد هذا الأسبوع .

فى الطريق إليك

○ « قصائد ليست للنشر » ديوان جديد سيصدر قريبا للشاعر الشاب أحمد الشهاوى بجريدة الأهرام . . ويضم الديوان خمس عشرة قصيدة . .

ـ « أحمد الشهاوى » فاز مؤخرا بجائزة الشعر الأولى فى المسابقة الثقافية التى نظمتها جريدة (العرب) التى تصدر فى لندن ـ على مستوى الشعراء العرب يقول فى مطلع القصيدة التى حصلت على المركز الأول فى هذه المسابقة بعنوان (ركعتان للعشق . . وضوءهما دمى)

لم يحِن وقتك ياقلبُ
ولم نخرج خطاك
من الطريق
إلى الطريق
حيث المسافة بين جحيم الأرض
واستدارة نهدها
زمنٌ يجيء
ويرحلُ

◉

حول كتاب الفنان عز الدين نجيب «الصامتون ـ تجارب فى الثقافة والديمقراطية» تدور الأمسية الرابعة من أمسيات مسرح الفرقة فى الساعة الثامنة من مساء اليوم ، وذلك فى إطار الموسم الثقافى والفنى الرابع للمسرح المتجول .

● فى قاعة «رحاب» بفندق شيراتون الجزيرة يقدم الفنان رضا عبد السلام معرضه الخاص بالتصوير الزيتى الذى يستمر حتى نهاية هذا الشهر . . المعرض يضم لوحات أنتجها الفنان رضا فى عامى (٨٣ ، ٨٤) ، وهى الأعمال التى اهتم فيها بتصوير البيوت بألوانها الرمادية والجيرية من خلال الملمس السريع للفرشاة .

والمعرض يدعونا لسؤال الفنان رضا عبد السلام : أين أعمالك الجديدة ؟

ويدعونا أيضا لسؤال المسئولين عن «شيراتون الجزيرة» ما الذى يمنعكم من تخصيص قاعة ـ مناسبة ومستقلة للفن التشكيلى ، بدلاً من هذا الممر الصغير «رحاب» الذى يوحى للناس أن هذا ليس معرضا بقدر ما هو مجرد ديكور للمكان ؟ !! .

◉

القاهرة تدعوك إلى
« الربيع فى الأدب العالمى »

كتاب جديد سيصدر هذا الشهر عن دار المعارف للشاعر « مصطفى عبد الرحمن » . .

ويطوف فيه المؤلف بين ربوع الربيع فى الآداب القديمة . . وسيتعرض فيه الربيع والحب . . معنى الربيع عند المرأة . . الربيع والأمومة . . ومن بين الآداب التى يركز الشاعر على الربيع فيها الأدب الانجليزى والأدب الفرنسى . . فى الأدب الهندى .

صدر هذا الأسبوع

عن دار مدبولى للنشر صدرت هذا الأسبوع الأعمال الشعرية للشاعر « محمد ابراهيم أبو سنة » وتتضمن الدواوين الستة :

قلبى وغازلة الثوب الأزرق ، حديقة الشتاء ، الصراخ فى الآبار القديمة ، أجراس المساء . . تأملات فى المدن الحجرية . . البحر موعدنا .

ـ وقد كتب الناقد الدكتور « صبرى حافظ » تصديرا لهذه الطبعة تناول فيها التجربة الشعرية لأبى سنة عبر مراحلها المختلفة والتى تمثلها هذه الدواوين .

◉

أخبار الأدب فى الأقاليم

قريبا ستصدر . . .

« الساحة » وهى مجلة ثقافية جامعة يصدرها أدباء المجلة . . وهى مجلة غير دورية يرأس تحريرها الشاعر مختار عيسى . .

المجلة تتخذ منهجاً جديدا لها بين مجلات الأقاليم حيث ستعقد ندوة شهرية لمناقشة أهم القضايا الأدبية أو الثقافية وتدعو لها كبار المختصين . . ثم تقوم بنشرها وأول ندوة أقامتها اختارت لها موضوع « الأدب والالتقاء بالجماهير » . هذا بالإضافة إلى نشر إنتاج الأعضاء من إبداع وإنتاج نقدى .

◉

« الخضرى عبد الحميد » الأديب الميناوى يقدم له مسرح الأدب بثقافة ملوى قريبا مسرحية (فروع خارج الدوحة) والفائزة بالمركز الأول من هيئة الفنون والعلوم بالأسكندرية . . ويخرجها « بهاء السيد » الذى يعد بحثا حول مسرح « الخضرى عبد الحميد » تحت عنوان (مسرح الخضرى فى ملوى) . .

ـ الجديد أن ممثلى المسرحية أدباء من ملوى والمسرحية تدور حول قضية الأدب والفن فى الأقاليم .

ـ كما ستقدم له الفرقة أيضا مسرحية للأطفال بعنوان (رحلة نفرتيتى) ويخرجها رضا عبد الحكيم .

الشاعر « عزت الطيرى » شاعر نجع حمادى صدرت له مؤخرا ديوانان ، الأول عن هيئة الكتاب بعنوان (الطريق السهل مقفل) ويتضمن ١٨ قصيدة . . .

أما الديوان الثانى فهو (عد لنا يازمان القمر) عن مطبوعات النيل ويتضمن ١٥ قصيدة . وتتنوع موضوعات القصائد فى الديوانين ما بين الهموم القومية والذاتية . . . والعاطفية . .

ـ والشاعر « عزت الطيرى » يعمل مهندسا زراعيا . . ونشرت أشعاره فى معظم المجلات المصرية والعربية وأذيعت بالإذاعة . .

وصدر له من قبل ديوان (تنويعات على مقام الدهشة) و (دع لى سلوى) .

◉

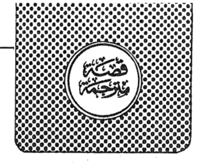
القاهرة تدعوك إلى

حضور الأحتفال الذى تقيمه لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة بمناسبة مرور أربعين عاما على إنشاء الأمم المتحدة . . وتلقى فيه الشاعرة ملك عبد العزيز ، والشاعر محمد إبراهيم أبو سنة بعض القصائد التى تتناول حقوق الأنسان كما يلقى الأستاذ ثروت اباظة والدكتور سمير سرحان . . كلمتين فى هذه المناسبة .

القاهرة تدعوك إلى

مشاهدة برنامج « نادى المسرح » بالتليفزيون حيث يقدم حلقة عن المسرح التجريبى ودوره فى خلق نهضة مسرحية وأنماط هذا المسرح . . يستضيف البرنامج سعد أدرش ، فوزى فهمى ، محفوظ عبد الرحمن ومحمد سلماوى . .

تقدمه سمحية غالب . . .
الزمان : السبت ٣ نوفمبر سنة ١٩٨٥
المكان : القناة . الأولى بالتليفزيون المصرى ●



أغسطس أو الجليل

للكاتب القصصى هيرمان هِسّة
ترجمة فؤاد كامل



فى شارع « موستاكر » كانت تقيم امرأة فى ميعة الصبا ، فقدت زوجها إثر حادث ولما يمضى على زواجها غير وقت قصير . . وها هى الآن قابعة فى حجرتها الضيقة ، فقيرة مهجورة ، تنتظر طفلها الذى قُدّر له أن يولد يتيما . ولمّا كانت تعانى وحدةً لا يؤنسها فيها شىء ، استقرت خواطرها دون انقطاع على الطفل المنتظر ، فلم تدع شيئا جميلا رائعا مرغوبا فيه دون أن تتمناه ، وتتطلع إليه ، وتحلم به لطفلها الصغير . فلم يكن يليق به أقل من قصر منيف مشيد بالحجارة ، ذى نوافذ كبيرة من البللور ، تحيط به حديقة تتوسطها نافورة . أما بالنسبة لمهنته ، فكان لابد أن يكون ــ على الأقل ــ أستاذا فى الجامعة أو ملكا .

وكان يجاور السيدة « اليزابيث » عجوز طاعن فى السن ، أشيب الشعر ، ضئيل الجسم ، لا يبرح منزله إلا لماماً . فإذا عنّ له أن يفعل ذلك وضع على رأسه قلنسوة تتدلى منها شُرَّابة ، وحمل مظلةً خضراء عض عليها الزمن ، صُنعت أسلاكها من عظام الحوت . وكان الأطفال يخشونه ، والكبار يتهامسون فيما بينهم بأنه لابد أن تكون له أسبابه القوية التى تدفعه إلى حياة العزلة التى يحياها . وكانت تنقضى فترات طويلة لا يكاد يشاهده فيها أحد . بيد أنه قد يحدث أحيانا فى إحدى الأمسيات أن تنبعث من منزله الصغير الخرب موسيقى رقيقة كأنها تخرج من عدد كبير من الآلات الدقيقة المرهفة . وحينئذ كان الأطفال العابرون يسألون أمهاتهم : أهى ملائكة تلك التى تنشد فى الداخل ، أم تراها جنيات ؟ غير أن أمهاتهم كن يجهلن كل شىء عن هذا الأمر ، فيقلن : « كلا . . كلا ، إنه لابد أن يكون صندوقا موسيقيا » .

هذا الرجل الضئيل الذى كان يعرفه جيرانه باسم « السيد بنسفاجنر » ، كانت تربطه بالسيدة « إليزابيث » صداقة من نوع غريب . والواقع أن أحدهما لم يكن يتحدث إلى الآخر قط ، ولكن الشيخ العجوز كان ينحنى انحناءة مفعمة بالود كلما عبر نافذتها ، وكانت ترد عليه بإطراقة من رأسها فى عرفان بالجميل ، وفى كثير من الميل إليه . وكان كل منهما يحدث نفسه قائلا : « لو أن الأمور ساءت بالنسبة إلى ، فسوف أهرع بكل تأكيد لطلب المعونة من منزل جارى » . فإذا هبط الظلام ، جلست السيدة « إليزابيث » وحيدة إلى نافذتها ، يعاودها الأسى على زوجها الراحل المحبوب ، أو ربما سرحت خواطرها إلى طفلها المرتقب ، فراودتها الأحلام ، فلا يلبث جارها العجوز أن يفتح نافذته متطلعاً ، لتنطلق من حجرته المعتمة أنغام ناعمة مريحة ، فضية مثل نور القمر حين يتسلل من فرجة بين السحب . أما السيدة « إليزابيث » ، فكانت تتعهد من جانبها بضعة نباتات الجيرانيوم القديمة تتسلق نافذته الخلفية ؛ وكان ينسى دائما أن يرويها ، ولكنها كانت دائمة الخضرة ، حافلة بالأزهار ، خالية من أية ورقة ذابلة ، لأن السيدة إليزابيث كانت ترعاها فى وقت مبكر من كل صباح .

وذات مساء قارس البرد عاصف الريح كان الموسم فيه يتجه صوب الخريف وقد خلا شارع « موستاكر » من الناس ، أحست المرأة المسكينة أنه قد جاء المخاض ، فارتاعت لأنها كانت وحدها تماماً ولكنَّ عندما أوغل الليل أقبلت امرأة عجوز تحمل فى يدها مصباحا ، فدخلت المنزل ، وشرعت تغلى الماء ، وتعد البياضات ، وتقوم بكل ما يحتاج إليه طفل ينزل إلى العالم . واستسلمت السيدة « إليزابيث » ، للرعاية فى صمت ، ولم تنبس بشىء ، حتى إذا وُلِدَ الطفلُ ، ولُفَّ فى قماط ناعم جديد ، ودخل فى أول نوم له على الأرض ، سألتْ المرأة العجوز متى جاءت .

فأجابتها المرأة : « لقد أرسلنى السيد بنسفاجنر » وسرعان ما غشى النوم الأم التى أنهكها التعب . وعندما استيقظت فى الصباح ، وجدت لبنا مغليا فى انتظارها ، وكل شىء فى الحجرة مرتَّبا فى عناية فائقة ، وإلى جانبها ، رقد ابنها الصغير يصرخ من الجوع . . غير أن المرأة العجوز كانت قد رحلت فضمت السيدة « إليزابيث » الطفل إلى صدرها ، وسرَّها أنه جميل ، قوى . وتذكرت أباه الراحل الذى لم يعش حتى يراه ، فاغرورقت عيناها بالدموع ولكنها احتضنت الطفل اليتيم الصغير ، وابتسمت مرة أخرى ، ثم عادت إلى النوم هى وصغيرها فلما استيقظت ، كان هناك مزيد من اللبن ، وطبق جاهز من الحساء ، ووجدت الطفل ملفوفا فى أغطية نظيفة .

ولم تلبث الأم أن استردت صحتها وعافيتها ، بحيث استطاعت أن ترعى نفسها وطفلها « أغسطس » . وأدركت أنه لابد من تعميد ابنها ، ولكنها لا تجد له إشبينا . وذات مساءً ، عندما أقبل الغسق ، وانطلقت الموسيقى العذبة مرة أخرى من المنزل الصغير المجاور ، ذهبت إلى باب « السيد بنسفاجنر » ، وطرقته مترددة ، فاستقبلها بصيحة ودية وقال لها : « إدخلى ! » . وفجأة توقفت الموسيقى ، وفى الحجرة شاهدة مائدة صغيرة عتيقة ، يعلوها مصباح وكتاب وكل شىء فيها عادي كما ينبغى أن يكون .

قالت السيدة « إليزابيث » : جئت لأشكرك على تلك المرأة الطيبة التى أرسلتها إلىّ وإنى لأريد أن أدفع لها أجرها حالما أستطيع العودة إلى العمل وكسب شىء من المال . غير أننى مهمومة بشىء آخر . فلابد من تعميد

الطفل وتسميته أغسطس على اسم أبيه . ولكننى لا أعرف أحدا ، ولا أجد له إشبينا » .

قال جارها وهو يتخلل بأصابعه لحيته التى خطها الشيب : « أجل .. لقد فكرت فى هذا أيضا . وأحسب أنه من الخير أن نجد له إشبينا عطوفا غنيا يمكن أن يتعهده إذا مسَّك الضر .. بيد أننى وحيد أيضا وعجوز وليس لى سوى أصدقاء قلائل . ولهذا لا أستطيع أن أوصى بأحد ، اللهم إلا نفسى ، إذا تقبلت ذلك » .

وكان هذا العرض مبعث سعادة للأم المسكينة ، فشكرت الرجل العجوز . ووافقت فى حماسة . وفى يوم الأحد التالى ، حملت الطفل إلى الكنيسة ، حيث قاموا بتعميده ، وهناك ظهرت السيدة العجوز أيضا ، ومنحت الطفل قطعة نقود فضية . وعندما اعتذرت السيدة إليزابيث عن قبولها ، قال العجوز : « كلا .. خذيها ، فأنا امرأة عجوز ولدّى ما أحتاج إليه .. ولعل هذه القطعة من النقود تجلب له الحظ . وأنا سعيدة إذ أسديت للسيد بنسفاجنر هذا الجميل ... فنحن صديقان قديمان » .

وذهبا معا إلى حجرة السيدة « إليزابيث » ، فقدمت القهوة لضيفها . وكان « السيد بنسفاجنر » قد أحضر كعكة . وهكذا تحولت المناسبة إلى حفل تعميد حقيقى . وبعد أن فرغوا من الطعام والشراب ، وكان الطفل قد أخلد إلى النوم منذ أمد بعيد ، قال الشيخ العجوز على استحياء : « الآن وقد أصبحت إشبين أغسطس الصغير ، كنت أحب أن أهدى إليه قصر ملك ، وأن أنفحه كيسا مليئا بالقطع الذهبية . بيد أن هذه أشياء لا أملكها ! . ولا يسعنى إلا أن أضيف قطعة فضية إلى القطعة التى جادت بها جارتنا وعلى كل حال ، ما أستطيع أن أفعله له ، سأفعله . وليس من شك أنك أردت لابنك الصغير كل ما تشتهيه الأم من أشياء جميلة رائعة . والآن ، فكرِّى جيدا فى الشىء الذى يبدو لك أنه أفضل ما تشتهين له ، وسأدبر الأمر لكى يتحقق ما تشتهين . لديك أمنية واحدة لطفلك .. أيا كانت ، أمنية واحدة فحسب ، أمعنى الفكر .. وفى هذا المساء ، عندما تسمعين الموسيقى من صندوقى ، أهمسى بأمنيتك فى الأذن اليسرى لطفلك الصغير .. وستتحقق الأمنية » .

وما كاد ينتهى من قوله ذاك ، حتى هرول مغادرا الحجرة تصحبه الجارة العجوز ، تاركين السيدة « إليزابيث » فى حالة من الذهول . ولولا أنها أبصرت قطعتى النقود فى المهد ، والكعكة على المائدة ، لظنت أن الأمر كله لا يعدو أن يكون حلما . وجلست إلى جوار المهد ، وهى تهز طفلها ، على حين استغرقت فى التأمل واستعراض كثير من الأمنيات الجميلة .. وخطر لها لأول وهلة أن تجعله غنيا ، وسيما ، ثم خطر لها أن تجعله قويا قوة خارقة ثم لماحا ، ذكيا ؛ ولكنها شعرت فى كل اختيار بشىء من التردد ، وانتهت أخيرا إلى أن هذا كله لا يعدو أن يكون مزاحا أراد العجوز أن يداعبها به .

وساد الظلام فعلا ، وكاد النعاس أن يغلبها وهى جالسة بجوار المهد ، فقد أنهكها التعب على أثر قيامها بدور المضيفة ، ومن متاعبها ، وتفكيرها فى تلك الأمنيات الكثيرة .. وبغتة ، تناهت إليها من الباب المجاور ، موسيقى لطيفة .. أجمل وأرق من آية ألحان يمكن أن تنبعث من صندوق موسيقى . وأجفلت السيدة « إليزابيث » عند سماعها ذلك الصوت ، وتذكرت . وآمنت الآن مرة أخرى بجارها « السيد بنسفاجنر » وبهديته بوصفه إشبينا . ولكنها كلما أمعنت الفكر ، واشتدت رغبتها فى أن تستقر على أمنية ، اشتد عقلها حيرة ، وعجزت عن اختيار أى شىء .

ألْفَتْ نفسها فى كرب شديد ، فانسكبت الدموع من عينيها ، وهناك ازدادت الموسيقى نعومة وخفوتاً ، وأدركت أنها إذا لم تبد أمنيتها فى تلك اللحظة ، فقد يفوت الأوان .

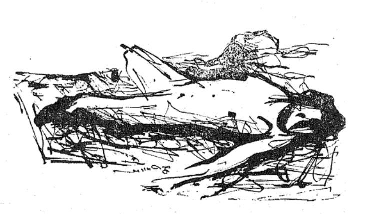
تنهدت بصوت مرتفع ، وانحنت على الطفل وهمست فى أذنه اليسرى : « ابنى الصغير ، أتمنى لك ــ أتمنى لك ــ » وكلما ازدادت الموسيقى العذبة خفوتا ، استبد بها الفزع ، فقالت مسرعة : « أتمنى لك أن يحبك كل إنسان » .

حينئذ تلاشت التوترات جميعا ، وخيم صمت رهيب على الحجرة المعتمة . فانحنت على المهد باكية ، وقد استولى عليها الجزع والخوف ، فهتفت قائلة : « أواه .. الآن وقد تمنيت لك خير ما أعرف ، ربما لم يكن ذلك هو الشىء الصحيح . ذلك أنه لو أحبك الجميع . وأحبك كل إنسان ، فلن يحبك أحد مثلما تحبك أمك » .

وشبَّ « أغسطس » صبيا وسيما أشقر الشعر ، تتقد عيناه نشاطا وحيوية ، تدلله أمه . ويحبه كل إنسان ولم تلبث السيدة إليزابيث أن أدركت أن أمنية يوم العماد التى تمنتها لطفلها أخذت تتحقق ، إذ ما كاد الطفل الصغير يبلغ من العمر ما يكفيه للسير فى شوارع المدينة حتى كان كل من يلقاه يراه وسيما ذكيا مفعما بالحيوية ، فيربت على يده ، ويبدى له إعجابه دون مواربة . وكانت الأمهات الشابات يبتسمن له ، والنسوة العجائز يمنحنه التفاح ، فإن أظهر شيئا من المشاكسة ، لم ير أحد فى ذلك شيئا من الخطأ ؛ فإذا كان الخطأ واضحا للعيان ، كان الناس يهزون أكتافهم قائلين : « إن المرء لا يملك حقا أن يأخذ شيئا على هذا الصبى الحبيب »

وكان الأشخاص الذين شاهدوا الصبى الوسيم يذهبون لزيارة أمه ، وبعد أن كانت تشعر بالوحدة الشديدة ولا تقوم بحياكة للناس إلا فى القليل النادر ، أصبح لها الآن من الزبائن فوق ما كانت تتمنى . وسارت الأمور معها ومع الصبى على خير وجه ، وكلما خرجا للسير معا ، ابتسم الجيران لهما وحيوهما ، وأقبلوا على الطفل المحظوظ يداعبونه .

أما أفضل شىء فهو ما حدث لأغسطس عند الباب المجاور . عند أبيه الروحى . فقد كان السيد « بنسفاجنر » يدعوه أحيانا إلى بيته فى المساء ، عندما يهبط الظلام ، وكان النور الوحيد فى الحجرة شعلة صغيرة حمراء تحترق فى الفراغ الأسود من المدفأة . فكان الرجل العجوز يُجلس الصبى إلى جواره على سجادة من الفراء مفروشة على الأرض ، ليقص عليه حكايات طويلة بينما كان الأثنان يحملقان فى ألسنة اللهيب الهادئة . وفى بعض الأحيان ، عندما كانت قصة طويلة تقترب من نهايتها ، ويوشك النعاس أن يغلب الصبى على أمره ، فأخذ ينظر إلى النار بعينين نصف مغمضتين كانت تنساب فى الظلام موسيقى بوليفونية عذبة ، فإذا أنصت إليها الأثنان زمنا طويلا ، امتلأت الحجرة بغتة بملائكة صغار متألقين يطوفون فى دوائر بأجنحة ذهبية لامعة ، ويرقصون أزواجا أزواجا فى نشاط وحمّية ، وهم يغنون فى الوقت نفسه . وتجاوبت جدران الحجرة كلها بمئات من ألحان الفرح والجمال يشيع فيها الصفاء والانسجام . وكان هذا أروع ما مر بتجربة « أغسطس » . وعندما كان يتذكر طفولته ــ فيما بعد ، كانت هذه الحجرة المعتمة الهادئة ، التى عاش فيها أبوه الروحى العجوز ، وألسنة اللهب الحمراء فى المدفأة ، والموسيقى ، والتحليق السحرى المرح لتلك الكائنات الملائكية بأجنحتها الذهبية ــ كان هذا كله هو ما تحفل به ذاكرته ويجعله يشعر بالحنين إلى الوطن .



وكلما شب الصبى عن الطوق ، كان الأسى ينتاب الأم فى كثير من الأحيان ، ويدفعها إلى التفكير فى ليلة التعميد تلك وكان أغسطس يجرى مرحا فى الشوارع المجاورة ، والجميع يرحبون به ، ويقدمون له البندق والكمثرى والحلوى واللعب ، وكل صنوف المأكولات والمشروبات ، [illegible]نه على حجورهم ، ويسمحون له بقطف الأزهار من حدائقهم ، [illegible] ما كان يعود متأخرا إلى منزله فى المساء ، فيزيح غاضبا ما تقدمه له أمه من الحساء . فإذا أحست بالشقاء ، ولجأت إلى البكاء ، كان يبدو عليه الضجر ، ويأوى إلى فراشه حانقا . وإذا نهرته أو عاقبته كان يصرخ ، ويشكو بصوت مرتفع بأن كل الناس يعاملونه بلطف وعطف فيما عدا أمه . وكانت تغضب على ابنها حقا فى تلك الأوقات ، ولكنها كانت فيما بعد ، حين ينام الطفل بين وسائده وضوء الشمعة يتراقص فوق محياه الطفولى البرىء ، كانت تتبدد من قلبها كل غلظة ، فكانت تقبّله فى حذر خوفا من إيقاظه . كان حب الناس جميعا لأغسطس غلطتها هى ، وفى بعض الأحيان كان يخطر لها خاطر مشوب بالندم ، بل بالقلق أحيانا ـ بأنه كان من الأفضل لو أنها لم تتمنى تلك الأمنية أبدا .

وذات مرة كانت تجلس إلى جوار نافذة « السيد بنسفاجنر » التى يتسلقها نبات الجيرانيوم ، وقد جعلت تقص الأوراق الذابلة بمقص صغير ، حين تناهى إليها صوت ابنها فى الفناء الذى يمتد خلف المنزلين ، فاستدارت لتنظر إليه . كان يرتكن إلى الجدار وقد علت وجهه الوسيم نظرة ازدراء ، وأمامه وقفت فتاة أطول منه تقول فى إغراء : « تعالى الآن ، ستكون ظريفا ، ألا تريد ذلك ، واعطنى قبلة ؟ »

قال أغسطس وهو يضع يديه فى جيوبه : « ولكنى لا أريد » .

فألحت عليه قائله : « أوه . . أرجوك أن تفعل وسأعطيك شيئا جميلا » .

سألها الصبى : « ماذا ستعطيننى ؟ »

فأجابت على استحياء : « لدى تفاحتان » .

قال فى احتقار : « لا أريد أى تفاح » وهم بمغادرة المكان . بيد أن الفتاة أمسكت بذراعه وقالت متزلفة :

« انتظر . . عندى أيضا خاتم جميل »

فقال أغسطس : « دعينى أراه ! »

وعرضت عليه خاتمها ، فأمعن النظر إليه ، ثم خلعه من أصبعها ، ووضعه فى أصبعه ، وعرضّه للضوء وأومأ برأسه موافقا . ثم قال بفتور : « فليكن ، تستطيعين أن تأخذى قبلة » ، وألقى قبلة سريعة على ثغر الفتاة .

قالت فى ثقة وهى تتشبث بذراعه : « ستأتى وتلعب معى الآن ، أليس كذلك ؟ »

ولكنه دفعها جانبا وصاح فى قحة : اتركينى فى سلام ، ألا تستطعين ذلك ؟ لدى أخريات لألعب معهن » . وشرعت الفتاة فى البكاء ، وهرعت إلى مغادرة الفناء . فأتبعها النظر وقد ارتسم على وجهه تعبير الحنق والضجر ، ثم أدار الخاتم فى أصبعه ، وجعل يتفحصه . وشرع فى الصفير ، سائرا على مهل بعيدا عن المكان .

وقفت الأم ساكنة ومقص الحديقة فى يدها ، وقد صدمتها الفظاظة والقسوة التى عامل بها ابنها حب شخص آخر ، فانصرفت عن الزهور ، وهزت رأسها وأخذت تردد لنفسها مرارا وتكرارا : « لماذا . . إنه شرير ، لا يملك قلبا على الإطلاق » .

وعندما عاد « أغسطس » إلى البيت بعد قليل ، عنّفته ، ولكنه نظر إليها ضاحكاً بعينيه الزرقاوين ، ولم يظهر أية علامة على الشعور بالذنب . ثم أخذ يغنى ، وأبدى لها من العطف والحنان ، ومن الدعابة والرقة ، بحيث لم تتمالك نفسها من الضحك ، وقررت فى سريرة نفسها أن المرء لا ينبغى بالضرورة أن يأخذ ما يفعله الأطفال مأخذ الجد .

بيد أن الصبى لم يفلت تماما من العقاب على أفعاله السيئة . وكان هو السيد بنسفاجنر أبوه الروحى فإذا ذهب فى المساء لرؤيته ، قال له أبوه الروحى : « اليوم ، لن تشتعل نار فى المدفأة ، ولن توجد موسيقى ، والملائكة الصغار غاضبون لأنك كنت سيئا » . وعندئذ كان الصبى يعود إلى البيت صامتا ، فيرتمى على سريره ، باكيا ، وفى الأيام التالية يحاول جاهدا أن يكون صالحا طيبا .

ومع ذلك ، كانت نيران المدفأة أقل اشتعالاً عن ذى قبل ، كما أنه لم يكن يستطيع أن يتزلف إلى أبيه الروحى بالدموع والعناق . وعندما بلغ « أغسطس » الثانية عشرة من عمره ، كان التحليق الملائكى الساحر فى حجرة الشيخ قد أصبح حلما بعيد المنال ، فإذا أتاه هذا الحلم فعلا مصادفه فى أثناء الليل ، فإنه كان يبدو فى اليوم التالى شرسا مشاكسا بصورة مضاعفة ، ويأمر وينهى أصدقاءه الكثيرين المحيطين به وكأنه فيلد ماريشال لا يعرف الرحمة .

وكانت أمة قد سئمت منذ أمد طويل ما تسمعه من كل إنسان عن وسامة ابنها وسحره ؛ والواقع أنه لم يكن بينها وبينه سوى المتاعب . وعندما جاء مدرِّسه إليها ذات يوم وأخبرها بأنه يعرف شخصا يمكن أن يدُخل ابنها مدرسة بعيدة ، ذهبت إلى جارها تطلب منه المشورة . وبعد ذلك بقليل ، وفى صباح يوم من أيام الربيع ، وقفت مركبة أمام الباب ، فاستقلها « أغسطس » ، وكان يرتدى حُلة جديدة أنيقة ، بعد أن ودَّع أمه وأباه الروحى والجيران جميعا ، لأنه كان مسافرا إلى العاصمة ليدرس هناك . وكانت أمه قد صففت شعره الأشقر للمرة الأخيرة ، ومنحته بركتها ، وانطلقت به الجياد ، ورحل « أغسطس » إلى العالم الرحيب .

البقية فى العدد القادم

القاهرة

القاهرة فى ثوبها الجديد
من العدد القادم :

- أبواب جديدة
- تحقيقات أدبية وفنية
- دراسات فكرية وفلسفية
- متابعات أدبية وثقافية عربية وغربية
- فقرات إبداعية

القاهرة ،
مجلة كل المبدعين ،
تقرأ لهؤلاء

- د. محمد عمارة
- د. مصطفى ماهر
- د. منى حسين مؤنس
- فاضل الأسود
- د. مصطفى النشار
- عبد العال الحمامصى
- جمال القصاص
- أحمد زرزور
- محمد سليمان
- سلوى بكر
- إبراهيم الحسينى
- فاروق بسيونى

حوار مع القارئ

الرسالة الأولى فى هذا العدد من الصديق (علاء عبد العزيز محمد) (باكوس ــ اسكندرية) ، ويسوق الصديق إعجابه الشديد بباب (حوار مع القارىء) الذى يفتح المجال أمام الرأى والرأى الآخر ، دون حساسيات أو تحفظات خاصة ، كما يسوق الصديق بعض الملاحظات الهامة التى يتمنى أن يتسع لها صدر « القاهرة » ، ومن أهم هذه الملاحظات :

١ - غلبة التحدث بصورة فردية على باب « رؤية » ، ومن ثم يقترح الصديق أن يوقع كاتب الرؤية أسفلها ، أو أن تأخذ الرؤية طابع الحديث الجماعى ليوافق لسان (مجلة القاهرة) .

٢ - عدم ملاءمة بعض الصور للموضوعات المرفقة بها ، حيث تنتشر أحياناً بعض الصور التى لا تمت إلى الموضوعات التى ترتبط بها بصلة ما ، ويضرب الصديق مثلاً على ذلك بصورة « مايكل جاكسون » التى رافقت موضوع (التلقى الشعرى) فى العدد ٢٨ .

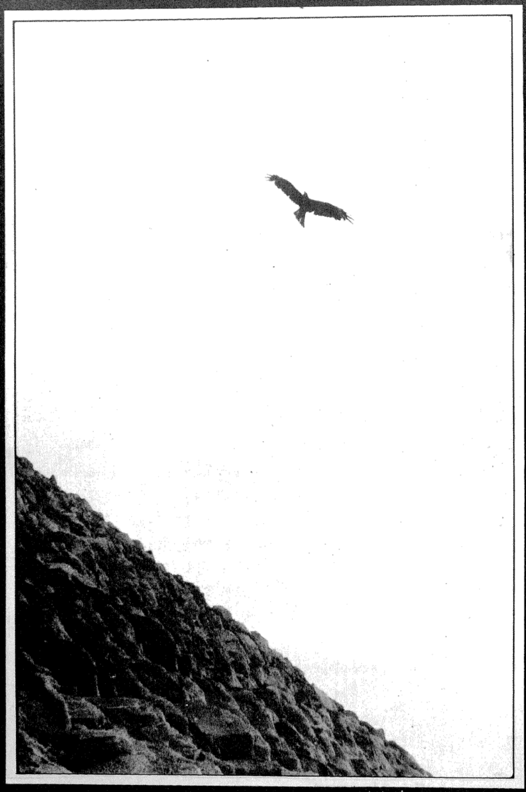
٣ - توقف المحتوى الأخلاقى للقصة أحياناً على طبيعة الترجمة (وهذا بصدد مناقشة « الفن والأخلاق » التى أثارتها المجلة من قبل) ، ويضرب الصديق مثلاً بترجمة « عمر عبد العزيز أمين » لرواية « لوليتا » للكاتب « نابوكوف » ، وفى المقابل تلك الترجمة السيئة لرواية « العصيان » لألبرتومورافيا . كما يبدى الصديق « علاء عبد العزيز » إعجابه بباب (قصيدة ولوحه) للدكتور عبد الغفار مكاوى ، والدراسات الأدبية التى دأب الدكتور أنس داود على كتابتها بانتظام .

* الرسالة الثانية من الصديق (على حسن الحناوى) (دمياط الثانوية العسكرية) والصديق يقدم إلينا أولى محاولاته فى القصة القصيرة . وهى قصة ذات فكرة جيدة ، وتعتمد فى جوهرها على رصد (الانفعال الجماعى) بصورة فنية لحدث تاريخى هام هو (موت جمال عبد الناصر) ، ونحن لا ندرى إن كان الصديق الشاب قد قرأ مجموعة الكاتب (جميل عطية ابراهيم) المعروفة باسم (الحداد لا يليق بالأصدقاء) أم لا ، فأحدى قصصها تدور حول نفس الفكرة ، وهناك بعض التأثرات الملحوظة فى لغة التعبير عن الصديق بلغة التعبير فى المجموعة المذكورة ، ولكن الصديق رغم ذلك لا يستطيع إحكام الصياغة الفنية للحكى ، ولا يستطيع إيجاد مبرر فنى مقنع لعملية (التقطيع والترقيم) فى القصة ، فضلاً عن أنه لا يضع لها عنواناً . وهذا لا يعنى شيئاً سوى أن قصاصنا الشاب مازال يخطو أولى خطواته على الطريق الطويل ، وهو يملك الموهبة الجادة ، والحس الفنى الدقيق ، وما ينقصه هو (التجربة) فقط ، فإلى الأمام أيها الصديق ، وفى انتظار المزيد من إبداعك وجهودك .

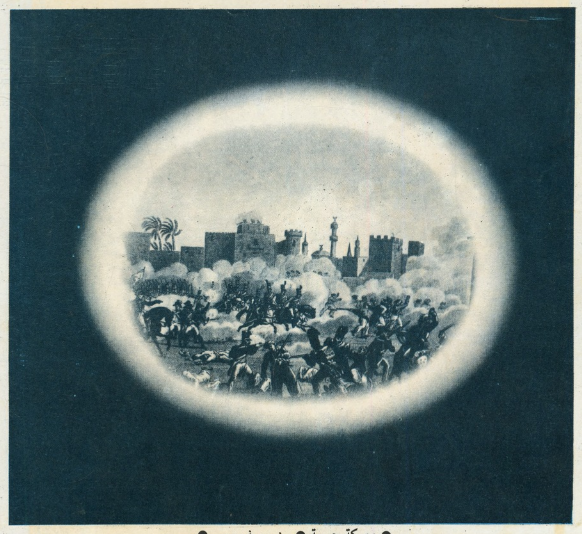
* الرسالة الثالثة من الصديق (السيد زرد المحامى) (بورسعيد) ، والصديق الكاتب يحيى فى « القاهرة » مبدأ الحوار الديمقراطى ، ويشكرها على نشر جميع أسماء الكتاب ببنط موحد ، دون تفرقة بين كاتب وآخر . و « القاهرة » تعتز بتحية الصديق ، وترى أن (ديمقراطية الحوار) هى الطريق الوحيد الصحيح التى اختطته لها منذ العدد الأول سعياً نحو مجتمع ثقافى قائم على أسس جادة وموضوعية .

* الرسالة الرابعة من الصديق (محمد هانى) (صيدلة القاهرة) . والمجلة تشكر للصديق حسن متابعته ، وسعة اطلاعه وثقافته ، وتوافقه تماماً على أن الصواب فى اللغة ــ كما يقول محمود تيمور ــ مناطه الشيوع « فمتى ساغت الكلمة فى الأفواه فقد ظفرت بحجتها فى الاعتداد بها ، وأصبح لها فى الحياة حق معلوم » كما أن « الخطأ المشهور خير من الصواب المهجور » كما يقول المثل المعروف . والأمثلة التى أوردتها أيها الصديق من حديث الشعر صحيحة كل الصحة ، والقاموس الشعرى للعرب ــ قديمهم وحديثهم ــ معجم هام لاستقاء صحة اللفظ ، وصواب العبارة ، وللشاعر حريته ــ وإن كانت تلك الحرية مقيدة ــ فى استنباط الألفاظ الجديدة ، وتشكيل المفردات اللغوية ، مادام متسلحاً بهذا الفهم العميق للغة ، وبنيتها ، ونحوها ، وعروضها . مزيداً من الرأى والاقتراح والمتابعة أيها الصديق العزيز ، فالقاهرة هى المنبر الحقيقى لأصدقائها من المفكرين والمبدعين والقراء .

ترحب (القاهرة) بكل أصدقائها ، وهى فى انتظار المزيد والمزيد من اقتراحاتهم وآرائهم وإنتاجهم الإبداعى سعياً نحو تواصل دائم ، وثقافة جادة رفيعة ●



● تصوير فوتوغرافى ● للفنان أيمن الخراط ●



● معركة حربية ● من وصف مصر ●